Mircea Dinutz

DRUMUL CĂTRE POEZIE

Fără a sugera că există priorităţi pe genuri şi specii literare, este de la sine înţeles că adolescentul întâmpină mai multe praguri de dificultate în a se apropia de poezia lirică decât de povestire, nuvelă, roman, dramă! Cel puţin aparent, acestea din urmă le par mai accesibile, pentru că – de bine, de rău – se lasă rezumate, comentate empiric, dacă nu se poate mai mult, fără riscul unui pre-infarct din partea profesorului. Când e vorba însă de poezia lirică, cu deosebire cea de la Macedonski încoace, lucrurile încep să devină foarte complicate. Unii le simplifică, dând elevilor să înveţe comentarii pre-fabricate, sarcină de care urmaşii lui Trăsnea se achită cu brio. N-are rost să apreciem ce rămâne în urmă… nimic! Un deşert cenuşiu. Cu totul altfel ar sta lucrurile, dacă elevul ar avea obişnuinţa să citească poezie înainte de a intra în contact – oficial – cu aceasta, la şcoală, într-un sistem, să recunoaştem, defazat faţă de tot ceea ce ar trebui să reprezinte zestrea sufletească a viitorului cetăţean al României moderne (conectat însă la Internet, dotat cu Mouse, antenă parabolică şi cât mai multe carduri!) De aici enormul deficit sufletesc, imaginaţia pauperă, sensibilitatea tocită pe bulevardele prea largi ale civilizaţiei! Să ne mai mirăm de unde atâta agresivitate, violenţă iraţională, care ne marchează zilnic existenţa?!

Cititorii de poezie sunt din ce în ce mai puţini… ei, şi?... pe cine interesează asta? La ce bun? O banalitate de lux. Trăim într-o lume tehnologizată sau în curs de tehnologizare, o lume în care goana după bani, poziţie socială cât mai avantajoasă contează mai mult decât nişte rafturi de cărţi atât de puţin curtate de promoţiile mai noi. „*Mi s-a făcut imputarea (…) că voi progresul cu orice preţ*", mărturisea cu modestie Caţavencu, după care cele două grupări se vor confrunta cu tot entuziasmul: „*Pe el, copii!*" şi, dând năvală: „*Pe ei, fraţilor*". A fost o situaţie mai bună înainte, când „*fraţii*" şi „*copiii*" nu se aflau în stare de conflict? Mai bună, nu. Doar că motivaţiile erau sensibil altele. Oricum, şansa de a ajunge la poezie o aveau mai mulţi tineri decât astăzi şi asta – în mod sigur – nu se întâmpla graţie sistemului de învăţământ, precar, în multe privinţe, şi în acele vremuri.

Era o altă atmosferă, ceva mai prielnică, mai multă bunăvoinţă faţă de actul cultural, un respect viabil în faţa artistului, pictor, violonist sau scriitor şi – implicit – o sensibilitate sporită în faţa frumosului. Ţin minte din perioada când eram elev al unui liceu băcăuan că una din colegele mele îndrăgea muzica simfonică despre care vorbea cu multă pasiune, uimindu-ne pe toţi, alta iubea mult scena (a devenit actriţă profesionistă)… În mod sigur nu sistemul de învăţământ i-a creat aşa. Fie că era vorba despre educaţia primită în familie, fie că era vorba despre nişte predispoziţii native cultivate într-un mediu favorabil. E adevărat, însă, că aceste calităţi de excepţie erau respectate în şcoală şi asta n-a fost puţin lucru.

Un rol îl putea juca profesorul de specialitate, dacă era o natură apropiată şi dacă avea antene speciale pentru aşa ceva. Atunci ca şi acum. Aşa cum era şi este firesc, nici un dascăl de literatură română nu seamănă cu altul: structură psiho-intelectuală diferită, predispoziţii spre reverie şi reflecţie, apetit cultural, dragoste pentru cei din bănci, dorinţa de a ţine trează flama castă a sufletului adolescentin, de a păstra şi cultiva frumosul în orice formă!... Stiluri diferite, moduri diferite de a concepe actul didactic. Unii o fac pe cale strict cerebrală, ridicând un zid uscat şi inodor între trupul viu al poemului de calitate şi metatextul mustind de locuri comune, formule ditirambice, limbaj convenţional. Alţii încearcă a crea o stare de poezie, încercând s-o insufle tinerilor printr-o lectură model cu vocea plăcut timbrată şi exclamaţii aburite de emoţie. O colegă, cu ceva vreme în urmă îşi obliga elevii (clasele IX - XII) să recite poeme întregi şi nu se lăsa descurajată nici atunci când aceştia – cu chiu cu vai – trosneau versurile la întâmplare, numai să scape mai repede de un travaliu-chin. Mai nou se apelează – suntem moderni, ce Dumnezeu! – la televizor, computer, tabele sinoptice, deşi acestea nu duc nici într-un caz spre inima poeziei, ba dimpotrivă!

N-aş spune că aceste mijloace moderne se cer recuzate din actul didactic, ci vreau să se înţeleagă că, în cazul poeziei, indiferent cât de mult va evolua tehnologia în viitorul apropiat şi îndepărtat, esenţială rămâne relaţia elev-profesor şi ea nu este una strict cerebrală, nu are cum să fie, ci una sufletească în primul rând. E simplu să spui că această relaţie trebuie să fie una empatică… mai greu este de realizat aşa ceva.

Un psiholog ar putea să ne atragă atenţia asupra faptului că o relaţie de acest tip nu apare din simpla voinţă a uneia din părţi, nici măcar din voinţa ambelor părţi. E necesară o stare specială care să permită o relaţie afectivă de profunzime: cu opera literară în primul rând, care devine un text-oglindă, dar şi între cei doi parteneri care pot comunica şi în acest fel, purificaţi în apele oglinzii. Evident, aşa ceva nu se întâmplă oriunde şi oricând. Şi în mod sigur, nu de la început. Profesorul, dacă este el însuşi un mare iubitor de poezie, trebuie să-şi pregătească cu multă grijă „*terenul*" pentru a avea şansa de a ajunge la sufletul elevului, care se deschide spre poezie dacă are o sensibilitate nativă, lecturi îngrijite, respectul pentru cultură, admiraţie pentru tot ce este frumos. Victoria este asigurată numai atunci când poezia devine o experienţă interioară. Dar asta nu depinde numai de dascăl, oricât de talentat ar fi. Un Makarenko de acest tip, care să facă chiar dintr-un irecuperabil social un iubitor de poezie, depăşeşte chiar imaginarul SF. Reuşita depinde de multe altele, după cum am sugerat mai sus. Nereuşita este însă aproape garantată de un sistem şcolar coercitiv şi prea puţin generos care, la rândul său, depinde de o societate ce se apleacă asupra tinerilor cu un zâmbet metalic şi o imagine computerizată a realităţii.

Dacă Eminescu ar asculta – iertată să-mi fie fantezia – comentariile ce se fac la ore, în învăţământul preuniversitar, sau – la fel de grav – în excursurile didactice consacrate operei sale din manuale şi tot felul de anexe alcătuite cu acelaşi scop (mercantil) ar rămâne mult pe gânduri, s-ar umple de amărăciune şi ar sparge iar vitrinele librăriilor (dacă şi unde mai există). Acolo unde el a pus atâta minte şi suflet, a rămas doar un vraf de texte stoarse de toate sevele şi înveşmântate duios pentru aniversări.

Liviu Ioan Stoiciu

JURNALUL POEMELOR

*(*N. A.: *Poemele îşi aleg aici zilele de jurnal. Zile în care poemele au fost scrise. Poeme rămase în sertar, nepublicate niciodată, nicăieri, asemenea jurnalului. Sunt tot în anul* ***1987****, în 19 februarie am împlinit 37 de ani, locuiesc la Focşani-Vrancea, familist, şi sunt bibliotecar la Biblioteca Județeană-BJ)*

Vineri, 8 mai 1987

Trezit greu, îngrețoşat, bolnav. Mă bărbieresc. La 8.20 la Biblioteca Județeană, cu pâine cumpărată de la unitatea 8. Zi friguroasă, 10 grade, nouri, ploaie: e deja exasperată lumea de atâta vreme rea, nu e uitat nici o clipă Cernobîlul, las la o parte zvonul că se moare tot mai neobişnuit, că se nasc prunci fără mâini şi picioare, că a fost atins stratul de ozon. Ceva a fost scos din țâțâni, e dereglat. Mă ocup de prelucrarea colecției *Flacăra*, cu ilustrații de la Festivalul Tineretului de la Bucureşti, din august 1954, revistă devenită bilunară, ieftinindu-se cu 50 de bani (1,50 lei bucata)! Anii 1953, moartea lui Stalin, şi 1954, un an cuminte ideologic: nu-mi vine să cred, am senzația că perioada aceasta nu e atât de prostituată pentru literatură cum e aceasta de astăzi! Nu glumesc... Sigur, e o simplă senzație de suprafață, fiindcă în profunzime ideologia proletcultistă făcuse ravagii şi puşcăriile politice erau pline, cu siguranță. Plus deportările. La ora 10.30 ies să văd presa nou sosită de la Bucureşti, cumpăr *România literară* şi *Săptămâna* (care tresaltă de bucurie că N. Manolescu a fost atacat de Alex Ştefănescu… dar N. Manolescu îi răspunde azi lui Alex Ştefănescu). Citesc abonamentele la zi ale BJ: *Flacăra, Lumea, Cinema,* ziarele. Mă mir de un interviu de două pagini cu un savant român din *Opinia studențească* de la Iaşi, adusă de o colegă. La ora 12 apare Mircea Deliescu de la Homocea, cu Trabantul lui. Mă amuz aflând de la el că Grigore Leaua (activist cultural) a luat bătaie de la nevasta lui, deoarece a fost acostată la o beție… Discutăm despre „abatorul Homocea", țiganii nu se sperie de cele şase luni de puşcărie pe care le faci dacă tai o vită, taie vite aduse cu TIR-uri acoperite, contra a zeci de mii de lei, din bălțile Brăilei. Altfel, are şi el o carte, roman, la Mircea Ciobanu, la Editura Cartea Românească, mijlocit fiind de poetul Gh. Istrate. La 12.30 plec spre casă: iau rația, atâta cât e (nu am luat mălaiul pe cartelă nici luna trecută), un litru şi jumătate de „untdelemn de soia" pentru trei oameni şi trei kile de zahăr, iau şi muştar. Apropo, dimineață am băut acelaşi ceai fără zahăr, e mai sănătos! Mănânc singur, mătur holurile şi bucătăria şi le şterg cu buretele ud. Citesc un pic din traducerile lui Marin Sorescu. Înainte de ora 14, la BJ: îmi văd de ale mele. Citesc un pic şi din volumul de versuri „Ave Eva", de Dan Laurențiu. La ora 17 plec spre casă pe ploaie, nu am umbrelă cu mine. Sosit acasă, dorm lângă Doina jumătate de oră. La 18.15, când soseşte şcolarul Laurențiu, mâncăm câte un ou. Ascult Radio Europa Liberă (au revenit din vacanță Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, emisiunea lor are iar substanță; interesant, se ştiu deja şi premiații USR pe 1985! Mă miră lipsa lui Mircea Cărtărescu, de lipsa mea nu mă mir deloc; în 1985 mi-a apărut volumul de versuri „Când memoria va reveni" la Editura Cartea Românească). Laurențiu e amenințat de dirigintă cu notă mică, deoarece a întârziat la ore: poate fiindcă ieri copilul a dat lalele profesoarei de engleză, nu dirigintei… Doina citeşte roman, Laurențiu iese la joacă, îl cert că mănâncă permanent între mese, nu vrea să ştie de mesele la ore fixe. Scriu aici, în jurnal. La ora 20 deschid televizorul, azi e ziua… PCR, radioul şi televiziunea îl cântă şi-l descântă pe „genialul conducător", păi… nici măcar în scârbă nu-i mai pot pomeni numele, e zi de doliu național... Închid televizorul după terminarea telejurnalului sovietic. În compensație, tandrețe familială. De la 22 la 22.50 scriu un poem:

Fără memorie

îi aruncă în obraz o roză albă: eşti
ultimul om! „În loc să mă încurajezi, mă demoralizezi".
În obraz: gest care seamănă cu
fundamentul unor
ziduri prăbuşite. Îi aruncă rânduielile arhaice…
Neam prost.

Presărat pe ici şi pe acolo cu spirale: bate
vântul, boabele de grâu
strălucitoare se toarnă de la înălțime din găleată,
golul negru trândăveşte,
„acelaşi gol istoric românesc". Şi eu, care
trândăvesc în el.
Plus „praful stelar" şi pleava. Pleava împrăştiată
în toată țara. Nu mai pune la
socoteală

rafalele vântului, care suflă deasupra unui
relief discontinuu. Şi că

se repetă povestea: îi aruncă în obraz o roză albă.

Rămas fără memorie. Privind, de la
înălțimea găleții, către
Porțile lui Dumnezeu – cât separă grâul de neghină
şi binele de rău. Către Porțile
care au menirea de a aduce laude strămoşilor
uitați, Porți ale integrității…

Poemul în sine e prea „aerian-cosmic", nu pot să-l iau în serios. Termin de citit primul capitol al romanului Doinei Popa „Ca frunza-n vânt", intitulat „Cârtitorii", e interesant, recunosc personaje – e o autobiografie ce a început să-mi provoace emoții. Citesc apoi din „Tratat de inspirație". Mă culc la ora 1.

Să mai dau două citate din „Inteligența materiei" (D. Constantin, Editura Militară, 1981), care să mă trădeze: 1. *„Există o condiționare negativă şi pentru trăirile noastre afective, a sentimentului nostru de a fi".* Dacă din spirit de frondă sau blazare răspundem în permanență la întrebările anturajului că *„ne merge prost, aşa se va întâmpla şi în realitate, vom inocula în subconştientul nostru lipsa de motivație, indiferența şi trăirea negativă a oricărui eveniment"…* Aşa este, dușmanul meu dintâi e propriul subconştient: el e vinovat de toate ghinioanele mele? Din păcate, nu mă pot lupta cu el: chiar şi acum, când scriu aici, el îşi surâde în barbă de neputința scrisului meu… *„Sugestia că* nu se poate *ne domină. Ne-am condiționat negativ limitele capacităților noastre".* Aşa e. Vai, mie: nu mă mai poate salva nimic, nici poezia… 2. *„Iritarea, insuficienta autocenzurare a pulsiunilor primare, rumegările, sentimentele de ură şi invidie, depresia, neliniştea, obsesiile, într-un cuvânt toate trăirile negative de orice gen, prin descărcările continui de catecolamină, înseamnă o otrăvire biochimică a tuturor celulelor sale, care conduce în timp la dereglări iremediabile ale funcționalității sale"* (în anxietate, catecolaminele sunt prezente în exces în sânge; adrenalina, de exemplu)… Ce e de făcut cu mine? Temperamentul e un dat organic needucabil pentru mine: nu-mi fac nici o iluzie, mă abțin cât pot în fața „relelor", a relelor interioare… Aş vrea să am o putere să mă schimb în totalitate: să fiu surâzător permanent, să nu mai am nici o idee de literatură, să nu mai am griji în plus inutile existențiale, care oricum nu rezolvă nimic…

Sâmbătă, 9 mai 1987

Acelaşi ceai fără zahăr, cu felii de pâine unse cu margarină şi dulceață. La 8.15 la BJ. Doamna Nistor e îngrijorată, avem inspecție de la Consiliul Culturii şi Educației Socialiste şi nimeni n-a fost prezent la ora 8. Vine un tip din grupul inspectorilor la mine (unul, „Banu", habar n-am dacă i-am înțeles bine numele), îmi strânge mâna, îi spun că n-ar strica să pună şi domnia lui o vorbă bună să fie mutată BJ într-un alt imobil, că e impropriu aceasta în care e… Pare un ins cumsecade: ies în uşa de la intrare, îl văd pe colegul de birou Alecu Lenco cu două sacoşe pline (cumpărături pe sub mână), îl trimit să intre pe uşa din spate, că avem inspecție. În spatele BJ el se va şi dezbrăca… În fine, apare directoarea BJ, îi pierd urma bucureşteanului (mare inspector), n-aş fi avut ce să discut cu el. Prelucrez *Flacăra* din 1955: chiar era bine pe atunci, era un optimism public absurd, nomenclaturistele Lica Gheorghiu şi Eva Pătrăşcanu erau vedete în teatrul nostru, Ana Pauker era în puşcărie, poezia publicată nu avea nici o legătură cu „patriotismul"… (Ar trebui o revizuire a epocii literare de atunci? Fiindcă „relaxarea" n-a durat decât până la Revoluția din Ungaria, din 1956 – după care au fost iar umplute puşcăriile politice…) Abia pe la ora 11 ies în oraş, la Hală, la piață: cumpăr mere, salată, stiks-uri, rahat, bomboane. Vin în Cuza Vodă, las „Olgăi" o pungă de stiks-uri, îmi dă *Magazin* şi *Supliment fotbal* (ce iau eu sâmbăta, de regulă), cumpăr zece şampoane porționate (a câte un leu bucata). Sosit acasă, mănânc pe fugă o felie de pâine unsă cu margarină şi dulceață. Revin la 12 la BJ: citesc abonamentele BJ, ziarele şi revistele de cultură *Cronica, Tribuna, Contemporanul*. Alecu Lenco vrea să mă pună să vorbesc la instructajul cu bibliotecarii comunali, să fac bibliografii, îl refuz. Nu reuşesc să cumpăr pâine azi (nu găsesc). Iau de 20 de lei cartofi. La ora 13.30, acasă: stau la desene animate la televizor şi fac în sufragerie curățenie în amănunt după ce mănânc împreună cu Doina. Doina face şi ea curățenie în restul apartamentului. La 15 ne culcăm amândoi (ea visează că e cutremur – o fi fost?). La 16.15 mă pun şi eu pe picioare, am arsuri hiperacide (gastrice). Soseşte Laurențiu de la şcoală, mănâncă, pleacă la film, abia la ora 20 mai intră în casă. „Dc", baie scurtă, nu e apă caldă, e apă călâie (care pe mine mă îmbolnăveşte dacă întârzii în baie). Doina spală, apoi citeşte din acelaşi roman. Mâncăm macaroane cu brânză şi zahăr. Citesc 20 de pagini din noua carte a soției, în manuscris (le şi corectez). La ora 19 deschid televizorul. Scriu aici. Stăm la televizor la un film în regia lui Dinu Tănase, „Cântec în zori", n-avem pretenții. Cinăm: iar mă umflu cu spanac, se pare că el mă balonează în halul ăsta… Laurențiu se culcă după ora 0.30, după ce învață singur. Doina e la ora 23 în pat (eu mă culc la 2). La ora 23.30 încerc să scriu un poem, mi-e somn, mă întind pe canapea, în sufragerie, adorm pentru o oră, la 0.30 revin la birou şi încerc iar: scriu, cu chiu cu vai un poem până la capăt, dacă poem poate fi numit, sunt dezamăgit, mai bine nu mă apucam să-l scriu:

Înfățişarea stihiei

şi toba cât vuia:
alinierea! Măşti ale mascaradelor de sfârşit de an.
După ce se văruiau cu alb şi sineală şi
li se trăgeau brâie de humă.

Grație prostirii
sufletelor unor case țărăneşti. Suflete
ajunse până în regiunea
calotelor polare şi întoarse aici pentru o zi.

Alinierea! Ființe de aer, care
le înlocuiau pe cele anterioare, din lemn. Venite
cu toate din trecutul îndepărtat la
spovedanie: „au
aruncat toate mulajele acelea nenorocite de om în
lada de cărbuni, unde s-au făcut
țăndări". Mulaje imitând, de fapt, înfățişarea
stihiei. Cât despre trecerea
morților noştri, accidentală, într-un alt univers,
vom vorbi şi la anu'.

Simt tot mai insistent nevoia să plec de acasă, să plec din Focşani, să plec din Vrancea – dacă nu de tot, măcar la sfârşit de săptămână, să ne mai eliberăm, să ne distragem atenția: dar n-avem bani să mergem cu trenul sau autobuzul „undeva" (muntele, slăbiciunea mea, e departe), n-avem bani de cazare, trăim de azi pe mâine, n-avem nici un ban pus deoparte. Toată viața am avut bani la limita supraviețuirii, niciodată în plus. Nu-mi doresc să am „maşină mică" (să pot să fac deplasări), de exemplu, e un lux la care eu nu pot să am acces. La Loto nu joc (el ar fi singura speranță de a avea un ban-grămadă, teoretic), eu nu câştig, nu sunt inspirat nici în lumea cifrelor norocoase. Am observat că destinul se opune să acumulez bani, oricât de puțini ar fi ei… Sâmbătă după-amiază şi duminica, îndeosebi, sau în zilele libere mă gândesc la o evadare din „puşcăria de la bloc". Fiul se miră că trăim ca nişte „sălbatici". Nu avem nici măcar o familie „prietenă", la care să mergem să jucăm un remy, ceva, şi ea să vină la noi: am tatonat terenul într-o vreme, nu e nimeni care să ne accepte aşa cum suntem, sau mai exact spus nu e nimeni care să ne fie pe plac, să avem şi noi cu cine schimba impresii. Natural, avem în vedere „scriitorii locali". Am rupt relațiile şi cu familia Paraschiv. Familia Denciu? Amândouă aceste familii au conştiința profesoratului, a „superiorității" lor naturale: şi nu acceptăm să ne simțim ca nişte tolerați în casele lor, dragă Doamne, să ne trezim că spun în dreapta şi în stânga că pe familia Stoiciu o tolerăm… Altcineva? Între cei legați de literatură: „celebrii" Muscalu, Panait şi Pricop nu ne interesează deloc, familia Olteanu e politizată peste orice bun simț, nici nu poate intra în discuție. Cine ar mai fi? Bogdan? E retras, fără familie… Ar mai fi noul debutat în proză, Neagu, dar are o soție care se crede foarte importantă (deşi n-o bagă nimeni în seamă), amândoi au orgoliul exacerbat, un orgoliu de castă. Dinutz? Nu e în bune relații cu soția lui, doctoriță: sunt din altă lume şi ei, oricum… Despre cenacliştii fără cărți: Costică Ştefănescu e singurul însurat, el are însă resentimente față de mine, şi ce anturaj o fi având? Lucrează în industrie, nu cred că ar fi încântat să schimbăm vizite, o fi având o viață a lui secretă, aud că e „gagicar", afemeiat nevoie mare. Ceilalți, Munteanu Viorel, Panait Virgil, Botezatu Ioan, Apostu Vultureanu sunt burlaci, n-au cum să intre în discuție, mai ales cei cărora le place să bea peste măsură. Mă opresc numai la aceste exemple, Focşanii nu ne oferă nici o ieşire! În Adjud poate ar fi o altă situație: poate, deşi nu mai cunosc pe nimeni pe acolo… Suntem nişte singuratici fără haz, care nu ne descurcăm: ce să facem noi cu timpul liber de la sfârşit de săptămână? Până acum citeam şi scriam: pe zi ce trece însă eu nu mai dau două parale nici pe scris, nici pe citit, nu mai sunt îndrăgostit de literatură, mă răcesc… Încotro? Doina ar vrea şi ea să mă însoțească „undeva", să mai ieşim din ale noastre. Ce folos, însă, nu avem nici o alternativă.

Duminică, 10 mai 1987

Trag de mine şi dorm până la ora 12, mă trezesc din când în când. Doina se plimbă prin oraş cu Laurențiu, vor cheltui pe nimicuri. Telefon de la poetul Ion P. Iacob, din Buzău: îi atrag atenția că-i răspunde Alex Ştefănescu în *SLAST*, da, ştie, i-a trimis Marin Ifrim poezii de ale lui, s-a liniştit, cu ochiul lui bolnav se pare că a fost o alarmă falsă, că nu vreau Llosa? Îl am, îi răspund. Are de gând să vină cu Marin Ifrim la Focşani, îl aştept, e interesat de Marquez. Mă mir că face politică… Tandrețe familială. Pus pe picioare, mănânc un „ochi" cu cârnat prăjit, plin de zgârci, oribil. De la 13 la 14.45 stau toropit în fața televizorului, la care e un program amărât… Mă culc, până după 16 apoi: ce o fi cu atâta sfârşeală la mine? Aşezat la birou, citesc din manuscrisul dactilografiat al cărții soției, „Ca frunza-n vânt" (pe care-l corectez): are momente de maestru Doina Popa în noua ei proză, ajung la pagina 139. Pun cazanul mare plin cu apă pe aragaz: întâi face Doina baie, la 18.45 intru şi eu în cadă, în apa „amorțită", continuă bătaia de joc, nu e apă caldă, e doar călâie la robinete. Spăl în amănunt baia cu tix. Doina citeşte, face mâncare (din inimă de porc, adusă de cumnat de la Suceava!), calcă. Deschid televizorul venit de la baie, îl închid: iar sunt numai emisiuni dedicate „faraonului Ceauşescu". A fost etapă de fotbal azi: echipele Ministerului de Interne („dinamoviste") nu au treabă: Victoria a învins la Bucureşti echipa din Scorniceşti, Flacăra Moreni a învins Sportul Studențesc Bucureşti, S.C. Bacău a învins la Chimia Râmnicu Vâlcea, Dinamo a făcut meci egal la Petrolul Ploieşti, F.C. Argeş a învins la Piteşti pe F.C.M. Braşov, Corvinul Hunedoara a făcut meci egal acasă cu bucureştenii de la Rapid… Un nou avion de producție sovietică se prăbuşeşte, de data asta în Polonia, cu 190 de oameni la bord… Laurențiu, fiul, iese afară să joace fotbal, după ce merge şi azi la film „în oraş": rămâne fără minge, mingea lui ajungând în nu ştiu ce balcon, la un stăpân care taie mingile, şi bine face… Laurențiu învață singur, după ce stă la filmul de la televizor (partea a doua la cel de ieri), şi după cină. Doina citeşte mai departe (traducere, roman) şi se culcă la ora 23. De la 22.45 la 23.40 eu revin la birou, în sufragerie şi scriu inutil un poem:

Îndrăgostită

e îndrăgostită. Îşi ascunde faţa în palme să
se apere de lumina lunii: ridurile
feţei, despărţite prin văi largi, acoperite cu pajişti
întinse – sunt pajişti ale amărăciunii?
Poate o jumătate din ea
însăşi, jumătate-bărbat, s-a sustras în sine, s-a
completat: îşi pipăie faţa… La

gândul tainei. Ah,
ce extraordinară căldură trebuie să fie degajată atunci
când meteoriţii cad pe suprafaţa
lunii. Lună care
are mirosul ei de femeie, poate să pună pariu. Deşi
e ceva respingător la mijloc… Aici

unde ea aşteaptă să
reapară un călăreţ sălbatic: în primele zile ale
primăverii…
E îndrăgostită. Priveşte

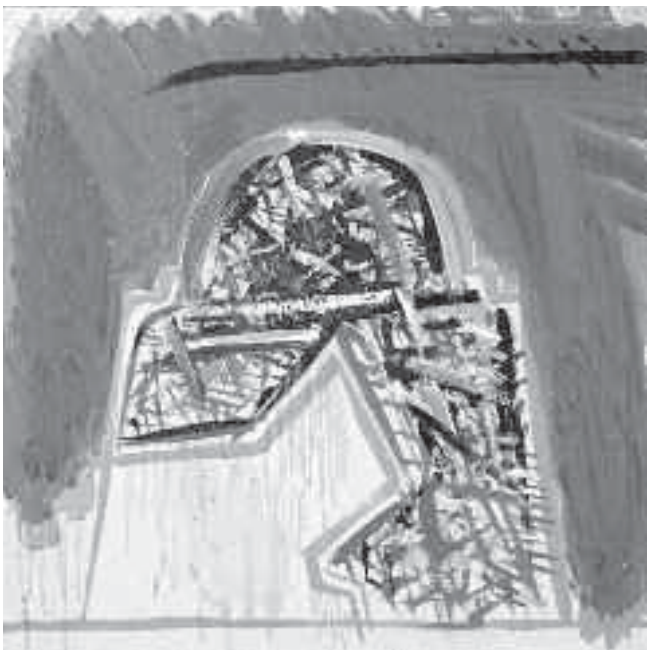
printre degete, printre căpriorii de lemn din
acoperiş, pe unde plouă. O
să plouă şi cu meteoriţi: că a fost furtună, dar nu
orice fel de furtună, ci

o furtună electromagnetică: înlăuntrul trupului.
Că are o astfel de slăbiciune
cosmică: o
furtună, înlăuntru … Bietul ei
trup îndrăgostit, rămas acum fără acoperiş…

Printre căpriorii
acoperişului fuseseră aruncate vreo patru
căruţe de paie de secară de părinţii
ei, păpuşi bine presate cu picioarele, fixate în
nuiele lungi, în formă de V întors şi
rogoz.

Scriu apoi în Caietul de „corespondenţe” (strict polemic), în partea lui de „apă tare”. Citesc din interviurile lui Marin Sorescu, din „Tratatul” lui, ascult „Scrisorile” de la Europa Liberă. Mă culc la 1.

Nu pot să uit ziua de chin de ieri pentru „norma de creaţie” (autoimpusă, în lipsă de altceva mai bun; ce altceva să fac?): după ora 23 m-am pus la birou, profitând de faptul că soţia se culcase şi fiul îşi vedea de ale lui, în camera sa. Aşa arată laboratorul meu: am întins, ca pe nişte cărţi de joc, fişele-LIS cu vocabular (cuvinte, sintagme, versuri ale mele abandonate, devenite „propoziţii străine” şi citate) şi am scos o filă velină, pe care am îndoit-o în două, ca de obicei, pe o jumătate scriu poemul „la prima mână”, pe cealaltă jumătate transcriu definitivat poemul abia scris… M-am învârtit prin sufragerie o vreme, am privit pe geam afară. La 23.30 am scris primele versuri: care n-au durat decât câteva zeci de minute şi… gata, mi s-a încheţoşat mintea, nu am mai găsit nici o finalitate… Până la urmă am ieşit în balcon, afară era frig. Am revenit la birou, am mai adăugat un



cuvânt-două la poem, degeaba, nu mai puteam continua poemul. M-am întins pe canapea şi… am adormit! Cum pomeneam sâmbătă în jurnal. Până la 0.30 am dormit „pe furate”: trezit, l-am trimis la culcare pe Laurenţiu şi m-am aşezat iar la birou în sufragerie – şi la ora 1 am abandonat bătălia cu mine însumi, după ce am definitivat „ceva din poemul propus”. Poate chiar e un poem întreg, terminat, şi acum eu nu-mi dau seama, considerându-l nimica toată… Nu pot să uit, spuneam la începutul acestui alineat, neputinţa de dinainte de miezul nopţii: mi se pusese o ceaţă, degeaba forţam, nu mai găseam nici un cuvânt… Oare de ce nu scap o dată de pedeapsa asta a poeziei? Scriu fără nici un rost, nimănui nefăcându-i trebuinţă, nici mie, nici altora, de ce mă tot chinuiesc atât?

(3 iunie 2009. Bucureşti)

Magda Ursache

DE-A ROSTOGOLUL

„Norocul însoţeşte numai nulităţile şi impostorii”.
Emil Cioran

Nu, nu s-a învăţat mare lucru din preţul plătit pentru „angajare” în sistemul comunist. Turtele, atunci plămădite, se rostogolesc în ritm cu Zeitgeist-ul, se ţin scai de Zeitgeist, sun dispuse să urmeze fără rest trendul, cu o nouă aramă pe feţe: de la politica PCR se dau de-a rostogolul spre poziţia de *politically-correct*. Au intrat în rol de *political-thinker-i* foşti conferenţiari de la Academia „Şt. Gheorghiu”. Şi tot pe ecrane, micile, se lăfăie trişorii ideologici, duplicitarii care înhăţau cu o mână slana Partidului unic şi cu cealaltă se ştergeau la gură, cu ochii în podul disidenţei.

Metafora turtei mi-a fost inspirată de povestea populară a *Turtiţei* care se tot rostogolea, se tot rostogolea, să înainteze printre inamici şi să-i fie ei bine, să se păstreze rotundă, rumenă, frumoasă şi nemuşcată de nimeni. La fel fac şi turtele ideologice: din calcul conjunctural, urmează indicaţia, ştiind cum se înaintează, tot mai departe şi mai departe, cu un picior pe platforma Puterii ca pe trotinetă; trec nevătămate ba de iepurele fără pată, ba de gura cât şura a lupului, ba de ursul flămând. „Geaba lupul cască gura/ Fug de el, mă dau de-a dura/ Nu mă tem cât de puţin/ Căci fug şi de Moş Martin/ Şi de nimeni nu îmi pasă/ Fug eu şi de vulpe, lasă…” Totu-i să ai voce, ca să execuţi *Proimion* la preaputernici, de la Ianache Văcărescu cetire.

Peceristul re-ciclat s-a ajuns ţărănist, liberal etc. Oare câţi liberali acoperiţi erau în fruntea AS, câţi ţărănişti deghizaţi în instructori de tineret pe la Casele de cultură? Că fesenişti *avant la lettre* s-au găsit destui. La urma urmelor, e destul de greu să treci de la „Convingeri comuniste” la „Prostituţia”, ca un ziarist dat peste cap în pro PNŢ-cd. Ori să lupţi din flancul Estului ca antioccidental, ca apoi să faci declaraţii de dragoste Occidentului.

Şi ce gazetăreau, oare, înainte de ‘89, Tinu, Horia Alexandrescu, Octavian Andronic, Roşca-Stănescu ori Monica Zvirjinschi, director TVR Internaţional? Aţi citit, cumva, reportajele lui Lucian Avramescu? La noi, la Ieş, şcoala de reporteri socialişti l-a avut în frunte pe Aurel Leon. „Bădia” a fost extrem de folositor propagandiştilor. Nici o temă lansată de oficiali nu i-a scăpat, mai ales masacrarea cailor în folosul porcilor, caii cunoscând şi ei „supliciul sovietizării”, cum îl numeşte istoricul „literaturii de azi pe mâine”, Marian Popa. A lăudat fenomenala industrializare socialistă, a salutat interzicerea avortului, stârpirea mandatarilor etc., luând în braţe Cauza, dar şi exploatând Gospodăria de Partid. De ce n-a plecat aiurea, de la „Cronica”, după pensionare? Păi unde era pâinea de aur? Nu în presa social-politică? Bădia Leon putea fi văzut cu muşchiul ţigănesc, cu pastrama, cu şunca de Praga sub braţ, coborând în Ţicăul lui Creangă, satisfăcut de „binefacerile” regimului. De facto, dezastrul social ceauşist. A fost recuperat de „Monitorul”, ca… ziarist vertical. Poate s-au gândit că Bădia, scriind reportaje despre *Copiii – mândria ţării, Copilărie de aur*, *Viitorul ţării – copiii*, a întrezărit ce vor face tinerii în acel Decembrie, ‘89.

Şi câţi profitori ai facilităţilor puse la dispoziţie de PCR n-au fost. Unii se vaită că au suportat biciul lui Ceau numai ca să (ne) facă, de la vârf, tot binele. O fi şi asta o componentă a adevărului lor. De răsplată (de la magazine şi case de odihnă pe circuit închis până la raţia de… hârtie igienică) nu pomenesc. Asta ca să nu mai deosebim grâul de neghină. Toţi (Kollektivschuld) au fost vinovaţi? Şi cel aflat în postura de a decide şi cel nevoit să se supună deciziei? N-o fi nici o diferenţă între cei care s-au lăsat scoşi la manifestaţii şi cei care au scris discursuri pentru agitatorii politici semi-analfabeţi?

După evenimentele din captivantul Decembrie, am asistat la schimbări spectaculoase de macaz. Omul internaţionalist – proletar a devenit om global (*thinking globally*), neapărat transetnic. Ieri pe placul Moscovei, cu ochii-ţintă la steaua roşie, azi pe placul Americii, cu ochii-ţintă la toate stelele ei. A fost formula reuşitei Brucan-Cassian, deşi mult timp au crezut, ca Eugen Jebeleanu, că steagul SUA e înstelat cu muşte”.

Profesori de socialism ştiinţific, fost marxism-leninism, fost marxism-stalinism au dat fuga în balcoanele revoluţiei, urlând că au scăpat de frică. Ieri-limbă de lemn, azi – „ureche de cârpă” (sintagma lui Nichita Danilov!) Prorectorita de la „Al.I. Cuza”, Elena Puha, a trecut de la Codul eticii şi echităţii socialiste la etica lui Toma d’Aquino (*bonum hominis*), a ajuns la plinătatea vieţii în Dumnezeu pornind de la plinătatea vieţii în Ceauşescu.

Dintre încrâncenaţii elitişti, convinşi că deţin monopol asupra conştiinţei civice, a făcut parte, ca fondator GDS, Pavel Câmpeanu (pseudonim Filipe Garcia Casals), şef TV în anii şaptezeci, dar şi prof.de marxism-stalinism la Politehnică (Leon Tismăneanu preda, atunci, materia la Universitatea Bucureşti, ca şi Constanţa Crăciun, ministresa care a refuzat moştenirea Brâncuşi). Câmpeanu a parcurs de-a dura traseul de la omul nou comunist la omul nou elitist. Cum te poţi scuza? Aşa: comunismul a fost o iluzie (de tinereţe ilegalistă); în România nu s-a construit, pentru că utopia nu se poate realiza. Aşadar, eu n-am fost comunist. Legarea teoriei de practică o fi fost obsesie comunistă,

numai că practica a omorât teoria. Pe cale de consecinţă, şi anticomunismul ar fi tot o iluzie.

S-a umblat la origini, cu grăbire: cutare s-a declarat suedez din Pantelimon, cutărică şi-a amintit de bunica evreică din Dorohoi. Studiile la Moscova au fost trecute sub tăcere, nu şi bursele la Aix-en-Provence, Dijon, Anvers. Mulţi se laudă cu preotul din familie ori cu vărul deţinut politic. S-au găsit, prin sertare, jurnale fabricate, să dea bine la „atitudine". Citim nu amintiri ci *traduceri aminte* (mulţumesc, Şerban Foarţă!), probând grave maladii ale memoriei, semnate de foşti comunişti. Foşti? Sunt tot comunişti, dacă privesc înapoi numai ca să se disculpe. Oglindă-oglinjoară, cine-i mai curat ca mine? Ceilalţi sunt mereu văzuţi într-o oglindă spartă. Ce-a pătit Ţepeş cu Bram Stoker e nimic faţă de ce-şi fac memorialiştii între ei. Ah, nevoia propagandistului de a se confesa, ca să falsifice şi mai mult realităţile! Popescu-Dumnezeu îşi publică fără păs memoriile (*Cronos autodevorându-se…*), după ce i-a devorat pe cei abătuţi de la linie, i-a pus la zid pe cei lipsiţi de conştiinţă revoluţionară. Contează pe *aburul halucinogen al cernelii*. Autoculpabilizarea cine a făcut-o? Dar autolustrarea? Poate Mircea Horia Simionescu, reporter 9 ani la „Scînteia", membru PCR din '59, iar din '69, şef de cabinet al lui Dumnezeu.

Editori, imprudenţi cu astfel de rememorări, raportul memorie-istorie-ficţiune fiind complet bulversat, par indiferenţi la sminteli biografice. Să le parcurgem cu prudenţă, mai ales când lectorul de carte, ştiind bine unde-i falsul (ca Viola Vancea în *Memoria ca zestre*) nu-l adnotează, preferând să nu-l avertizeze pe cititor.

Un vip, o vedetă literară a proletcultului, care a scris multă poezie (?) imnică fără se abată de la reţetarul Răutu-Moraru-Novicov-Crohmălniceanu, nu pridideşte să istorisească în scris şi pe sticlă ce „viaţă plină, bogată, cu de toate" a avut. Şi cu de toţi! La Naşu (12 noiembrie, 2008), Nina Cassian declara: „monogamia e o boală, o anomalie, nu e normală… nici lebădoiul nu e monogam". În satul de pescari, 2 Mai, făcea nudism ca să scandalizeze… morala proletară, deşi făcuse parte din „proletariatul muncii cerebrale", cum îl numea Petru Groza. Şi cât s-a rostogolit nimfeta Nina de la soţul Ali la soţul american, de la Ion Barbu la Geo Dumitrescu, de la Moni Crohmălniceanu la Breban, cam pierzând numărul juisărilor stahanoviste, dacă i-au ieşit doar „2 iubiri mari, 2 importante, 2 amurete…" „Încă mai am de iubit!", l-a înfiorat pe Radu Moraru. În '85, s-a dus în SUA cu o bursă Soros, după ce USR o premiase iarăşi. A plecat cu limba la ea (declaraţie proprie), „de frig" şi pentru că n-a suportat indicaţiile tovarăşului Ceauşescu. Indicaţiile Pauker, Ofelia Manole, Constanţa Crăciun le acceptase, rostuită în patul reginei, la Peleş. A deranjat-o cizmarul Ceauşescu, nu şi potcovarul Vasile Luca, ministrul de Finanţe.

Tot la Naşu în emisiune, Nina Cassian acuza „concesia lui Nichita Stănescu, *Roşu' vertical*". Ca şi cum nu comisese niciuna, ca şi cum nu fusese în proletcult de un roşu perpetuu, compunând fix după îndreptar *Horă pentru Stalin*, *Cântec pentru tovarăşa Ana* ori firitiseala oltenească, la per tu, pentru Ghiţă Dej: „Frunză verde

măghiran/ Să trăieşti şi la mulţi ani!" Nu prea departe de palatul în care locuia Ninoşca, la închisoarea Văcăreşti, morţii erau scoşi într-o curte interioară, ca gardienii să verifice, cu lovituri de ciomag în cap, dacă mai trăieşte careva.

„România v-a trântit uşa-n nas", a deplâns situaţia Radu Moraru, după ce, vai, grozăvie!, fusese „batjocorită şi bălăcărită" cu premii şi cu dese plecări de plăcere în capitalele lumii. Ca să-i spele „simţămintele" rănite, ICR, „specializat în promovarea moaştelor staliniste", după opinia pictorului şi eseistului Ştefan Arteni, a susţinut financiar întâlnirea elitei veneţiene, la 17 martie 2009, cu Nina Cassian. Ca urmare a acţiunii de promovare a aceluiaşi Institut Cultural Român de la Stockholm, fusese desemnată, de emisiunea Dagens dikt (Poemul zilei) a canalului P1 al Radiodifuziunii suedeze, poeta lunii februarie.

„Eu sînt turtiţa umflată/ De prin ladă adunată/ În cuptor sînt rumenită/ Pe fereastră sînt răcită/ Pe bunic l-am păcălit/ De bunica am fugit/ De tine-am să fug îndată"

Postsocialist, cel mai aberant fenomen s-a produs în legătură cu vârfurile proletculturii, cu „emeriţii" perioadei staliniste, consideraţi disidenţi. „Naş paet", cum îl numea Chişinevschi pe Dan Deşliu, a fost nemulţumit de statutul diminuat sub Ceauşescu. Citez o declaraţie a sa, din decembrie '64, aflată în dosarul D.U.I. – „Dandu": „… mai bine era pe timpul ruşilor, întrucât pe atunci erau mai mulţi care trăiau bine".

Ce dacă intelectualitatea fusese ucisă, terminată în gherle sau gonită din ţară?

Bardul Deşliu, laureat al uriaşului Premiu de stat nu numai în '69, dar şi în '50 şi în '51, era nemulţumit financiar. Publicase 6 volume din '49 până-n '51 şi alte patru între '69 şi '74. Le-am pierdut numărul, dar *Pavăză putredă* apăruse în 1981. Pe micul ecran, practica actoria, grădinărind Floarea din grădină. Nu i se părea destul.

Mărturisea, ca şi Nina Cassian, că a fost atras de utopia comunismului. Numai că, la zece ani de la moar-

tea lui Lazăr de Rusca, alias Lazăr Cernătescu, căzut la „datoria” de a-i extermina pe rezistenții din munți, găsea cu cale să scrie pentru „eroul” său un *De profundis*.

Alt exemplu de inginerie biografică este Ileana Vrancea. Şi-a deplâns soarta de cenzurată de „Scînteia”, acuzând „normativele inchizitoriale”, ca şi cum nu emisese aşa ceva în „Lupta de clasă”, temuta revistă careți punea semnătura la popreală. Mereu în *restricție mentală* în ce priveşte bio-bibliografia proprie, înfiera „campaniile de idealizare a curentelor şovine”, în dauna „raționalismului critic” (al cui? al său?), întîlnindu-se în idee cu alt justițiar, Reichman, de-constructorul lui Mircea Eliade în „Le Monde”, care distribuise „Scînteia” în ilegalitate. Detractorii lui Eliade cred că dețin proba ceauşismului său: cică istoricul religiilor ar fi cerut să-l sprijine pe cârmaci, revenind în țară ca să înființeze un Institut de indianistică. După Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu (intervievați de Stelian Tănase), Noica i-a propus asta, dar nu l-a convins. Eliade a refuzat *net*, *răspicat* (cuvintele lui Ierunca). Numai că vechilor politruci tare le mai place să pară neatinşi de obediență, certându-i pe alții pentru obediență. Inamicii pedelişti ai liberalilor nu-i acuză de oportunism şi reciproca? Doar asistăm de ceva vreme la lupta burghielor contra pickhammerelor în politica dâmboviție.

Turtele mari, ca intelocrații elitari, sar de acolo-acolo după model Emil Hurezeanu, consilierul lui Adrian Năstase în 2003. Trec, ca-n citata poveste populară, din tindă-n curte, din curte-n curte (citiți: din curtea lui Iliescu în curtea lui Constantinescu şi de-acolo în curtea lui Băsescu), consecvența fiind exclusă. Numai bou-i consecvent. George Pruteanu, în rol de Probus în problemele limbii române, a făcut mari erori politice, schimbând trii partide, trii doctrine ca pe dioptrii.

E în gena intelectualului român să-şi caute folosul. Fiecare îşi doreşte un protector. Unora li se pare că Boc cel trist şi mic e mare, alții sunt gata să recite „eşti o floare, eşti un crin, ai parfumul cel mai fin”. Sau, ca Mircea Dinescu, să vadă în Elena Udrea o soluție, la Tănase-n emisiune. Şi-mi amintesc de altă emisiune, Miezul problemei din 18.03.2008, unde tov. secretar de Ialomița, Gh. Glodeanu, se lăuda că se bucurase de prietenia şi de prețuirea lui Mircea Dinescu, probându-le cu autografele poetului. Dacă n-aş şti că Traian Ungureanu e jurnalist BBC, aş crede că-i şcolit la „Scînteia”, după cum îşi laudă preşedintele, în „Idei în dialog”, de iunie 2007: „ereticul care nu arde” – marinarul fiind pus pe rug, pesemne, de sistemul ceauşist.

Cum le place compania autorităților înalte, la înălțime, „neptuniştii (nu-i mai numesc, îi ştie toată lumea care-s) îşi motivează alegerea taberei, partizanatul, făcând recurs la țară, care trebuie salvată şi la popor care trebuie (i)luminat, ei fiind singurii care pot întinde covorul roşu spre Europa şi mai departe. „Salvatorii Patriei”, cum le spune Dan Culcer, se duc la curtea de la Neptun în misie, deşi, până mai ieri, descurajau preocuparea pentru binele națiunii, națiune considerată invenție, ficție. Interesele personale plus marile orgolii duc la un oportunism politic penibil, e ştiut.

Orice dus are şi un întors. Sau mai multe!

Prototip Mihai Ralea, aflat perpetuu în flirt ideologic cu Puterea. A fost liberalo-țărănisto-social-democrato-regalisto-antonescianisto-comunisto-paukeristo-mason. Nu degeaba mandarinul valah Petre Pandrea îl apela Imoralea.

George Lesnea a scris ode şi pentru Carol II şi pentru Antonescu (i-a fost sergent pe front), şi pentru Malaxa, şi pentru Ceauşescu, la rând.

Altă categorie de turte sînt cele de calibru mic. Se rostogolesc şi ele cum pot şi cât pot, însuşindu-şi *tale quale* canonul, conformist-obedient, dar cam după ureche. Însă, despre ele, cu alt prilej.

Cum se încheie povestioara? Amar pentru turte. Prea încrezătoare în *simțul descurcăreniei* (mulțumesc, Luca Pițu!), turtița e dispusă să-şi cânte cântecelul aşezată pe botul vulpii. Cumătra o laudă cât de frumoasă şi de rumenă este şi o roagă să i-l mai intoneze o dată. Ultima dată! Numai că ar vrea să-l audă şi mai de aproape, şi mai bine, bătrână şi surdă cum este. Aşa că-i sugerează turtiței să i se aşeze pe limbă:

„Cum sări acolo, vulpea – hap! – o şi înghiți”.

* * *

Spuneam că, aşezate pe limba Puterii, turtele ideologice au fost înghițite, ca turtița din povestea populară hăpăită scurt de cumătra vulpe. Îndemânarea de-a înainta de-a rostogolul se plăteşte, până la capăt. Ploconeala politică n-a făcut bine nici literaturii, nici literaților. De reținut, *une fois pour toutes*.

Aici, în politruchia de la gurile Dunării, se cere să fii maleabil, adaptabil, flexibil, relativist. Ştiința compromisului presupune să-ți serveşti partida servindu-te pe tine, numai că te discreditezi repede şi onoarea rămâne „nereperată” (rezon, coane Iancule!). Geaba se vine cu explicația că generosul, idealistul, utopicul s-a încrezut în doctrina marxistă din generozitate, din idealism, din iubire de utopie. Explicația nu modifică realitatea; este, în fapt, autoînşelare (asta când eşti de bună credință). Marxismul a însemnat fărădelege şi *punctum*. Iar „se-

colul XX, cum formulează limpede Mircea Platon, într-un interviu din cuprinsul volumului *A treia forță*, e plin de „naivi", de „idealişti", de intelectuali care au crezut fie în nazism, fie în comunism, fie în maoism, fie în nu mai ştiu eu Che".

Dictatura proletariatului, instaurată şi consolidată de Dej-Pauker-Teohari, o fi fost un paradis pentru Nina Cassian, cum o declară; republica minerilor – alt paradis pentru Al. Piru, urcat în barca Puterii. Criticul conducea „Dimineața" guvernamentală, deci şi atacurile contra „golanilor", înjurați mahalageşte.

Scriitori cu inițiativă au dat fuga la Frankfurt, în '96, la lansarea cărții lui Iliescu, *Revoluție şi reformă*, acțiune – zice presa – extrem de costisitoare; la Iaşi, s-au întrecut să-i prezinte opul oamenii fostului prim-secretar, cu indemnizații grele, pe măsura meritelor de-a transpune-n literă (de plumb) tezele oficiale PCR. Iar reporterii televiziunii române s-au întâmplat să fie taman în pragul frizeriei unde Iliescu se rădea, tundea, friza ruseşte. Şi de ce Băsescu, actualul preşedinte o fi având cameramanul aproape când îşi cumpără apă plată de la MOL? Culmea este că anchor-menii lui Băsescu îi consideră impuri pe anchor-menii lui Iliescu, chit că deriva etică e cam aceeaşi. Ce-i drept, cantautorii lui Băse sunt mai „buni" decât maneliştii lui Iliescu, iliescolatrii fiind, majoritar, țambalagii ceauşişti. Deşi, după Andrei Badiu, „neptunistul" Traian Răzvan Ungureanu l-ar fi omagiat şi pe Ceauşescu la inaugurarea Canalului Dunăre-Marea Neagră. Şi câți nu se lăsau electrizați de Teze, nu „aderau" cu „convingere fermă", de la vârste fragede, nu-şi asumau sarcina de-a face totul, din realism socialist, devenit azi realism globalist!

Şi la noi, în târgul Ieşilor cel dulce, *Stăpînul Inelelor* (dar şi condeierii aserviți) *creează legenda*. Numai că turtițele de Bahlui n-au anvergura celor de la Center. Sunt plămădite după rețetar, însă n-a prea rămas făină pe fundul lăzii, ca să poată creşte mari, rotunde şi frumoase. Nu-s prea charismatice, ba unele ajung demipăguboase, alegând tabăra necâştigătoare. N-avem, pe Bahlui, ştefanogheor-ghizi în democrație; ne mulțumim cu bărbieri de cartier, specializați în barbologie; n-avem nici un Becali (că danpaveli s-ar mai găsi); ne mulțumim cu Nae Niculescu, fostul zbir în probleme de învățământ, ieri, ca şi azi. În învățământ superior, da, suntem competitivi. Securiştii au devenit sinecurişti, ca-n Universitatea „Al.I. Cuza", unde fostul rector D. Oprea promitea electoratului să-i elimine din funcții de conducere pe cei dovediți informatori Secu. Andrei Corbea s-a întors de la Viena cu pantalonii în bernă, cum zicea Luca Pițu, după verdictul CNSAS, dar continuă să fie şef de catedră. Şi-ar mai fi un record iaşiot: la un moment dat, „răspundea" de cultură o isprăvnicească liberală care n-a scris la viața ei o recenzioară, deşi a ocupat loc în presă pân' la pensie.

Oportunismul turtițelor mici e mai uşor de devoalat decât al turtelor mari; carențele de caracter, ca să nu-i spun handicap, se dibuie mai lesne. Cutare turtiță confundă diz*i*nteria (ortografiere proprie) cu dizidența. Îşi caută în dosarul de cadru (de nădejde) conflicte cu Puterea defunctă, acte de rezistență prin CV-ul întors pe dos, gata să-şi taie stânga cu care a compus poezii pentru patria lui Pingelică. Aceeaşi turtiță rememora cât de curajoasă fusese ducându-se de-a dura la Paul Goma, în '77 (când scriitorul încerca să creeze o mişcare disidentă), să-i ceară o proză. Goma n-a confirmat episodul.

Scriitoraşii noştri au descoperit metode multe de-a ocoli adevărul. Cine nu se laudă cu stilul dizidențial, cu poezele şopârloase, cu cuiele strecurate-n editoriale, în articole de primă pagină în presa socialistă? Deveniți mari anticomunişti (nu şi când e vorba de Big Brother din propria familie ori de prietenii-reporteri ai şantierelor), îi acuză pe cei care *au căzut în istorie*. Şi sînt foarte riguroşi în ce-i priveşte pe ceilalți. Un astfel de *scriitorinc* îl eticheta trădător de Basarabie pe Grigore Vieru, postum, nesocotind spusa poetului: „Dacă visul unora a fost sau este să ajungă în Cosmos, eu viața întreagă am visat să trec Prutul".

Turtele sunt destul de amorale, ca să zgrepțene mărunțel şi hărnicuț, dar neautorizat şi iresponsabil, pe teme date: românitatea neproductivă (noi n-avem!), blamarea modului nostru de a fi şi a personalităților naționale care constituie liantul grupului etnic. Minimalizate, ca să nu mai avem nici identitate, nici devenire. Pentru Traian Ungureanu (*Încotro duce istoria României*, Humanitas, 2008), *doina, dorul, latinitatea într-o mare slavă* sunt „kitschuri care vor să închipuie o tradiție ilustră". Cu o cultură aproximativă, fără practică interpretativă, turtița noastră de Bahlui vede într-o capodoperă, *Miorița*, povestea prostiei. Nu departe de „ideile" unui licean repetent, perlă culeasă de prof. Valeria Manta-Tăicuțu:

„În cunoscuta baladă *Miorița* sunt descrise câteva întâmplări în care sunt implicate (sic!) doi criminali, o oaie turnătoare şi un cioban care şochează prin prostia lui".

Cum să fie fideli tradiției cei care se rostogolesc de colo-colo, când trendul este de-construcția?

Cât am lucrat la revista „Cronica", eram excedată de cantitatea de versificări xeroxate după conferințe şi plenare PCR de Haralambie Țugui. Ajunsese, contra eforturilor de-a striga din rărunchi „Trăiască Ceauşescu, trăiască tricolorul!", locatar de bloc măreț, concurând cu alți scriitori-locatari de Centru civic, recompensați cu apartamente de Putere. Psihonevroticul Har Țugui, bolnav închipuit, i-a servit un avertisment lui M.R. Iacoban, atunci secretar al Filialei Iaşi a USR: „Dacă nu se repară liftul, nu mai scriu poezie patriotică!".

De-ar mai fi viețuit, Har Țugui, sunt sigură, s-ar fi erijat în poet pravoslavnic, într-un fel de protopărinte. Foştii uzurpatori ai iubirii fireşti de țară au devenit uzurpatori ai sentimentului religios. Câți atei, propagandişti Radio, nu predică la postul Trinitas? Ce-ți vine, când îi auzi pe securişti rostind Doamne, ajută!, o dată la 3-4 fraze, să-ți cauți alt Doamne-Doamne. Unul dintre ei folosea cuvântul Dumnezeu numai la plural, plus mama subordonatului care nu se supunea destul de conştiincios directivelor.

Cunosc atâția scriitoraşi, în delir de mari talente, care-şi conduc bărcuța lor uşoară de parcă ar fi transatlantic. Să intre în ceea ce numim *talent* şi talentul de a-ți manageria opera prin orice mijloace, scuzând scopul? Da, de vreme ce elita conducătoare a dovedit elitei conduse că, dacă nu ştii să ieşi în față să-ți clamezi ca-

litățile cu glas înalt, pierzi competiția.

Scuza cea mai frecventă a celor care au participat *cu răspundere*, ca *angajați plenar* în educarea maselor, ca să priceapă dimensiunea Partidului şi a politicii sale, este că s-ar fi distanțat ideologic. Normalitatea de a da un pas înapoi când te ştii maculat e considerată naivitate. N-au şi ele, turtele, dreptul la erori existențiale ca Ezra Pound, să zicem, ca Sartre, ca…? La ce bun canonul etic? Ce-are a face ținuta morală cu poezia lui Villon, cu romanul lui Céline? Numai că turta, care ar merge şi pe burtă după distincții sociale, cu riscul de-a ajunge în burta mare – hap! – a Puterii, nu-i nici Villon, nici Pound, nici Céline. Nu-i nici Călinescu, nici Camil Petrescu. În paranteză fie spus, Camil Petrescu n-a fost membru de partid; a refuzat să semneze „condamnarea" revoluției ungare. Atâta a putut.

Numai că, la noi, doar unii sunt deculpabilizați, numai căderile unora sunt explicabile şi scuzabile; pe alții îi condamnă chiar pe nedrept, cu nepăsare. Vinovăția unora e prescriptibilă, a altora – imprescriptibilă.

Sunt colabo care nu se cuvin atinşi nici c-o vâzdoagă (floare), atât îs de rari pe-al nost' pământ. S-a reprezentat tragodia sorinantohiană în trei perdele sau în mai multe: victimă a culpabilizării. S-a presupus că, dacă un deconspirat Secu s-ar sinucide, s-ar sfârşi automat cu prigonirea celor care au cedat – sărmăneii! – presiunilor. Nu s-a sinucis nimeni, dar a murit Cezar Ivănescu, acuzat şi condamnat fără motivație clară.

De văzut şi ce selectează din *Antologia ruşinii* (editori: Nicolae Merişanu şi Dan Taloş, Humanitas, 2009), pe bloguri, unii şi alții. Pe Paul Anghel, nu şi pe Paul Georgescu, pe Dan Zamfirescu, nu şi pe Crohmălniceanu, pe Everac, nu şi pe Beniuc, pe Ion Dodu Bălan, nu şi pe Valter Roman. Diferențiat sunt tratați Iustin Moisescu, Moses Rosen ori Teoctist. Cutare se dă cavaler *sans peur et sans réproche* pentru că ar fi luptat contra protocroniştilor şi-i ştiut că are ce are cu protocronismul, nu şi cu proletcultismul; cu Edgar Papu, nu şi cu Paul Cornea.

Aşa cum s-au adaptat (natural) sistemului comunist, s-au adaptat şi postdecembrist. Cineva s-a apărat *nevinovat*: „Mai bine să fi fost cu Stalin decât cu Ceauşescu". Rostogolirea de la Barinul de Est la Lordul de la Vest au făcut-o mulți. N-a fost decât un pas de la *kamisar* în ideolitic, cum îl numea Cornel Regman, la europarlamentar.

Am avut naivitatea să cred că boşii politicii culturale au dispărut în acel Decembrie. M-am înşelat: abia atunci s-a dat liber la inginerii financiare, democratice, literare etc. S-a păstrat rima (facilă) cultură-conjunctură. În scurt timp, cei mai curtați scriitori au devenit politicienii-scriitori. Un demnitar administrativ e preferat de cronicari şi premierile de tot felul nu-l ocolesc. Când n-ai un demnitar-scriitor, pui umărul să fabrici unul, ca-n Ieş: atavismul demagogic al criticii mici, dar sonore. Elogiile sunt deosebit de stimulative, în sponsorizări, în locuințe de stat în buricul lui „Lăpuşneanu", în posturi de directori şi de adjuncți de directori, în mese festive…

E de bon-ton să-ți dai poza de scriitor la ziar, ca voce civică, specificând cu cine votezi, ca să nu rămâi nerecompensat la o adică. Şi-mi amintesc de butada lui Şerban Cioculescu, rememorată de fiul său, Barbu. Întrebat dacă se vinde volumul cutărui autor, sagacele critic a răspuns: se cumpără, dar nu se vinde. Intră în coordonatele turtei şi să vândă, şi să se vândă. Arondații Arhanghelului Luminii, printre care istorici de prestigiu, se încovoaie ca lumânările în bătaia banului becal.

„S-au creat nişte categorii de noi «ştabi» înlocuitori, aproape echivalenți ai celor vechi: Patapievici, Pleşu, Dinescu, în loc de Râpeanu, Ion Dodu Bălan, Victor Tulbure sau Cicerone Theodorescu", afirmă Virgil Nemoianu într-o carte-dialog, *România noastră*: conversații berlineze, Editura Muzeului Literaturii române, Bucureşti, 2009, 184 pagini. Las la o parte faptul că interlocutorul nu-i altul decât doctorul fără doctorat, Sorin Antohi, confirmat de CNSAS informator, ieşit în arenă din „marginalizarea lui autoimpusă", care i-a îndurerat pe mulți. Nu e-n chestie!, vorba lui Maiorescu. Însă i-aş adăuga şi pe alți listaci oportunişti, ca Sever Voinescu, Andrei Cornea, Cătălin Avramescu, Cristian Preda. Una e să te înregimentezi *supt* preşedinte, ca Zoe Petre *supt* Emil Constantinescu, alta e să-ți spui părerea despre politică, e ştiut. Nici atunci, în '90, a face politică nu însemna să intri într-un partid, ci să renunți la apolitism, să iei atitudine, să refuzi compromisul.

Noii boşi dețin şi putere, şi metodologie: controlează edituri şi reviste, posturi radio şi TV, departamentele de publicistică ale universităților. Excelența Centrului are un corespondent şi-n provincie; mafia intelectuală de pe Dîmbovița se reflectă şi-n Bahlui. Ce-i drept, e ceva mai modestă, mai superficială, dar nu mai puțin servilă, nici mai puțin fudulă.

Capătul sulului de hârtie igienică propus de actorul Rebengiuc nu se vede, e adevărat, dar eu mai ştiu o povestioară: cea cu flăcăruia care se obrăzniceşte, sare din sobă pe masă şi dă foc la casă.

Lucia Dărămuş

„MOZART M-A FĂCUT SĂ IUBESC MAI MULT OAMENII”

– Răspunde la întrebări prof. Nicolae Miu –

L.D.: Domnule Prof. Nicolae Miu, v-am ales pentru acest dialog din foarte multe motive, unul constând în dragostea pe care o aveți față de muzica clasică, unii dintre oamenii de cultură ai Clujului numindu-vă,,singurul muzicolog în viață”.

N.M.: E puțin exagerat, dar recunosc că sunt unul dintre martorii epocii de aur ai Operei Române din Cluj-Napoca. Datorită iubirii mele față de această instituție şi datorită spectacolelor la care am participat şi care m-au format şi pentru că am apreciat enorm valorile din trecut, dar şi pe cele de astăzi ale Operei Române din Cluj, am scris studii de muzicologie. Dar a fi considerat singurul muzicolog este exagerat. Sunt însă fericit că, prin puținul meu, am putut participa la bunul gust al publicului clujean, dar şi să răscolesc prin amintirile frumoase trecute.

L.D.: Să revenim la ceea ce constituie profilul unui om. Cum vă percepeți dumneavoastră pe dumneavoastră?

N.M.: Întâmplător, cineva mi-a pus cam aceeaşi întrebare, acum câteva zile. Pentru mine a fost ceva foarte surprinzător, dar iată că acum pot să răspund mai uşor. Întrebarea mi-a fost pusă de un ziarist de la revista,,Viața Medicală’’. Cred că este vorba de un anume devotament, cred că este vorba de o anumită credință şi de o dăruire totală de medic, e o profesie căreia trebuie să te dăruieşti total, fără rest. Medicina presupune o iubire fără margini față de oameni şi mai ales față de cel aflat în suferință, de copil, în situația mea. Cred că de aici derivă succesele mele, chiar dacă sunt obosit, îmi văd de treabă ştiind că sunt medic şi profesor şi o seamă de oameni au aşteptări de la mine. Da, despre asta e vorba, despre devotament față de profesie, sensibilitate față de copil şi dorința de a mă perfecta din punct de vedere profesional, de a ține pasul cu tot ceea ce este nou, iar în medicină apar lucruri noi zilnic.

L.D: Omul percepe lumea prin imaginea sensibilității interioare. De exemplu, Petre Țuțea percepea lumea prin aforisme „omul vede lucrurile în imagine, în ghicitură, dar nu în sinele acestora”. Albert Eistein surprindea chiar în descoperiri taina, miracolul din spatele inexplicabilului, ceea ce l-a determinat să afirme: „lucrul cel mai frumos pe care-l putem trăi este tainicul. Este simțământul care stă la baza artei şi ştiinței.

„Poetul belgian Namur va percepe micile fărâme din univers prin intermediul poeziei. Cum împacă Profesorul Nicolae Miu arta muzicală cu arta medicală, fiind preocupat cu multă mirare şi abnegație de ambele?

N.M: Un medic adevărat trebuie să aibă şi muzica sufletului. Nu poți să nu te preocupi şi de sufletul tău şi de mintea ta. Nu se poate ca un medic adevărat să nu aibă acest clocot interior care să-l întrețină să-l şi cultive, pentru el şi pentru semenii săi, aşadar nu pentru el în primul rând, ci pentru pacienți şi pentru aparținători, pentru aceia cu care vin în contact. Cred că muzica şi arta medicală coexistă în mine, că e o îmbinare extraordinară, din care rezultă respectarea profesiei, respectarea omului pe care-l am în față. Respectarea profesiei şi respectarea omului vin din sufletul tău, vin din mintea ta. Aceasta trebuie cultivată şi fiecare o cultivă în felul său. Unul iubeşte muzica, altul literatura, altul pictura, iar alții ştiu să facă o îmbinare perfectă între acestea, astfel încât eu consider că este o completare fericită. Şi trebuie să vă spun că citesc zilnic capitole din domeniul meu medical, pentru că trebuie să mi le pun zilnic la punct, în funcție cu ce apare nou, dar în acelaşi timp ascult şi muzică clasică, pentru a aprofunda valorile muzicale. Ca să vă conving, vă dau un exemplu, mi-a trebuit o viață ca să mă lămuresc de măreția lui Mozart. Atunci când eram tânăr, nu-l savuram ca acum şi sunt extrem de fericit că am ajuns să-l iubesc. M-am întrebat într-o zi,,oare de ce” şi mi-am răspuns cu foarte mare sinceritate față de mine - el a reuşit să mă şlefuiască în interiorul meu mai mult decât oricare alt muzician. Nu pot să spun că nu-l iubesc pe Beethoven, că nu apreciez adâncimea unui Brahms, dar Mozart m-a făcut să mă înțeleg mai bine, m-a făcut să iubesc mai mult oamenii, Mozart mă face să iubesc copilul mai mult decât l-am iubit, Mozart este peste secole un deschizător de suflete, de cunoaştere, de autocunoaştere şi, prin aceasta, eu îl consider un gigant al muzicii.

L.D.: Poate şi pentru că în muzica lui Mozart descopăr copilul perpetuu. Pentru că faceți critică muzicală, la baza unei creații se ştie că stă jocul, faptul de a sta în permanență lângă copii, de a le vedea fețele, vă inspiră?

N.M.: A, întotdeauna, întotdeauna. Astăzi am avut câteva consultații cu nişte copii superbi şi pe care i-am intuit de cum îmi intrau în cabinet. Aş vrea să pot să scriu cândva, să am viață să pot scrie despre ochii

acestor copii, despre privirea lor, despre trăirile lor. Aş vrea să spun câte învești de la un copil. Este extraordinar câte poți învăța de la un copil şi ce lucruri minunate îți oferă el. Este o rotunjime a vârstelor extraordinară, intrându-mi în cabinet copii de diferite vârste, iar eu să mă cobor la fiecare vârstă în parte, e ceva unic, extraordinar. Faptul că îi pot iubi, fără nici o falsă exagerare, chiar îmi iubesc copiii, odată ce-mi intră în cabinet şi le sunt medic, sunt copiii mei şi-i iubesc, şi, iubindu-i, îi pot trata. Iar ei simt. Iar pentru mine, acestea reprezintă o sursă de prospețime, de tinerețe, de vigoare. Avem nevoie unii de alții, asta e clar. Asta îmi dă putere să merg mai departe.

L.D.: Medicină –Artă - Cultură are deja o vârstă venerabilă, care sunt contribuțiile dumneavoastră la gală?

N.M: Ideea galelor a fost extraordinară, ideea aparținând profesorului Nicolae Hâncu. De fapt e vorba de o reluare culturală, pentru că la medicină întotdeauna a existat acest palier al culturii. Să nu uităm de Iuliu Hațieganu, apoi Victor Papilian, fiecare făcând câte ceva şi în domeniul cultural. Personal, m-am ocupat în special de Opera din Cluj, aducând prin studiile mele, o contribuție, venerând marile glorii trecute. Nu mi s-a părut niciodată prea mult să omagiem gloriile culturale ale Clujului, trecute, dar şi actuale şi, voi dori să amintesc în final, cuvintele unui rabin – Haror Gustner, care spune: „când faci fapte bune sufletul ți se umple de mulțumire, e ca şi cum o voce din interiorul tău ți-ar spune da, acum mă simt bine”. Pentru mine este foarte important, pentru că pot trăi frumos cu amintirile trecutului, cu acel bun pe care l-ai făcut şi cu gândul spre viitor.

L.D.: Cum se raportează profesorul Miu la cuvânt. Scrie, îi place literatura, citeşte?

N.M.: Da, dar nu cât ar trebui. Dar trebuie să vă mărturisesc că în adolescența mea am scris şi am avut bucuria publicării unor poezii în „Luceafărul”, care era o prestigioasă revistă de cultură din România. Am scris şi sper că voi mai scrie, la a doua perioadă a adolescenței care mă va elibera de această muncă de fiecare zi.

Maria Vaida

UN SENIOR AL GÂNDULUI ROMÂNESC: V. FANACHE

(o selecție de citate critice)

„Cercetarea aplicată a lui V. Fanache [*„Gând românesc” şi epoca sa literară]* subliniază competent spiritul de continuitate literară în provincia transilvană, o luptă fermă, tot mai accentuată împotriva semănătorismului anacronic şi o susținere a modernizării inspirației lirice, lecția lui Blaga servind de exemplu inovator, deşi mesajul său poetic nu putea fi întotdeauna omogen asimilat.[...] Studiul beneficiază de o temeinică documentare, analizele literare sunt la obiect, colaboratorii statornici evidențiați, celor trei critici li se schițează chiar un embrion monografic, adică lui Ion Chinezu, Ion Breazu şi Olimpiu Boitoş (o vreme secretar de redacție). [...] Față de bibliografia „Ramurilor”şi a „Luceafărului”, lucrarea lui V. Fanache, a treia din seria atât de frumos începută de Editura Enciclopedică Română, are sporul exigenței şi al concepției. Poate că exemplul lui V. Fanache va servi ca îndemn şi altor bibliografi de a studia revistele transilvănene din perioada interbelică. Este un început fericit, ce ar trebui continuat cu orice preț. O lucrare utilă, deosebit de valoroasă pentru cei care studiază viața din epoca respectivă. În acest sens meritul lui V. Fanache rămâne incontestabil, cu toate micile observații aduse aici. Spiritul ştiințific ce prezidează la temelia acestei bibliografii este o chezăşie că şi alte lucrări similare pot să apară''.

(**Nae Antonescu**, *Comentar la bibliografia „Gândului românesc*”, în „Steaua”, an XXIV, nr. 19, 1973, oct., pp.28, 36).

„Studiul lui V. Fanache aduce în contemporaneitate o lume puțin cunoscută de noi, şi primul merit al cărții nu este de cercetare a unei epoci, ci de actualizare, în sensul că ne înfățişează viața spirituală a unei reviste ce-şi reprezintă epoca peste vreme. Cartea oferă o panoramă a revistelor de la începutul veacului din Transilvania . Numărul lor este im presionant şi reflectă necesitatea trecerii Transilvaniei de le o provincie literară la o angajare a ei în destinul literaturii româneşti. [...] În această atmosferă de renaştere spirituală a Transilvaniei apare „Gând românesc”, *cea mai însemnată realizare revuistică* transilvăneană dintre cele două războaie mondiale, cum o numeşte David Prodan.

Animatorul, omul a cărui viață s-a identificat cu destinul acestei reviste, a fost Ion Chinezu, care a făcut din „Gând românesc”*o tribună a actualității literare*. Gând românesc”a fost pentru Ion Chinezu „*universitatea sa, academia sa, altarul său de cultură”,* după cum se exprimă, mai târziu, unul dintre contemporanii revistei. [...]

Există în analizele sale o plăcere abia reprimată de a resuscita la modul emoțional viața ascunsă a operei. Sintagmele ei de efect sunt încastrate în comentariu, tocmai într-o astfel de intenție. Pe V. Fanache, vorba de spirit sau cuvântul mustind de arome îl aduc întotdeauna într-o stare de jubilație interioară. Are, de altminteri, el însuşi harul de a formula memorabil. Agamiță Dandanache n-ar fi, după părerea sa, decât „ un Crist de carnaval", după cum Mitică, „sinteza prin excelență a *lumii-lume* (...) se profilează ca un erou de poveste, descurcându-se în toate cu deşteptăciunea unui Păcală citadin". Scris cu rigoare şi vervă ideatică, eseul său despre Caragiale impune un critic avertizat, capabil să întrețină fascinația marii literaturi."

(**T. Tihan**, *Caragiale sub semnul realismului ironic*, în „Steaua", an XXXV, nr. 7, 1984, pp.38-39).

„V. Fanache surprinde raporturile subterane, deosebit de incitante între caracterul realist al reflectării societății în această operă şi atitudinea ironică a scriitorului aflat în fața ei. [...] În această subtilă suprapunere a perspectivelor de analiză rezidă tocmai originalitatea eseului, unul dintre cele mai moderne – dacă termenul nu este cumva fetişizat – în privința comentariului critic caragealean, beneficiar fericit al unor unghiuri noi de abordare a ironicului (a comicului, a râsului, a satirei în ultimă instanță) ca dominantă a acestei opere în care se regăsesc surprinse cu atâta crudă luciditate sarcastică trăsături fundamentale ale unei întregi psihologii (sociologii) naționale."

(**Constantin Cubleşan**, *Caragiale şi iar Caragiale*, în „Steaua", an XLVIII, nr. 11-12, 1997, nov.-dec., pp.56-57).

„*Gând românesc şi epoca sa literară* (1973) – studiu, bibliografie şi documente inedite – este o lucrare ce atestă acribie şi pasiunea cercetării. Bazat pe o informație bogată, autorul analizează cu obiectivitate contextul social, politic şi literar în care a apărut revista. Se subiniază rolulunor personalități în reneşterea şi emanciparea culturală din Transilvania de după Unire, formarea unei conştiințe istorice, politice şi estetice."

(**Ilie Radu-Nandra,** *V. Fanache*, în *Dicționarul scriitorilor români*, Ed. Fundației Culturale Române, Bucureşti, 1998, pp. 252-253)

„În primele sale cărți, V.Fanache continuă tematic şi metodologic spiritul şcolii clujene de istorie şi critică literară, investigațiile fiind circumscrise ariei de valori transilvane ale literaturii române interbelice.[...] *Gând românesc şi epoca sa literară* (1973) valorifică o cercetare sistematică, riguroasă, aplicată climatului literar şi publicistic transilvănean din jurul anului 1930. Examinarea completă a revistei „Gând românesc" (studiu de situare istorică şi estetică, program, bibliografie, documente inedite) argumentează rolul celei mai importante publicații literare transilvane din epocă în cultivarea valorilor naționale moderne. Reconstituire informată a unui climat intelectual, lucrarea reprezintă totodată o restituire şi o revizuire realizată cu discernământ critic."

(**C-tin Hârlav**, *V. Fanache*, în *Dicționarul general al literaturii române*, vol.III (E-K), Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2005, pp.112-113)

„Cartea universitarului clujean V. Fanache [*Chipurile tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga,* Ed.Limes, Cluj-Napoca, 2007, ediția a II-a revăzută şi augmentată] pune în fața lectorului una dintre cele mai originale interpretări muiate în înțelepciune, cu o privire întoarsă înspre Universal, care dezavuează cuvântul şi îl înlocuieşte *„cu făptura obiectivă a lumii, cu chipul tăcut al lucrurilor, al trăirilor şi al tainelor, precum şi cu tot ce ține de refuzul rostirii în beneficiul unei înteriorizări fecunde"*; care *„promovează o estetică a tăcerii, pe care Blaga o ilustrează la nivelul complex al unui inovator, alăturându-se unor mari creatori"*. Poezia lui Blaga este o mare dramă lirică. Potrivit unei *conştiințe filosofice* proprii, ale cărei principii sunt concretizate într-un fel de *decalog filosofic*, Blaga şi-a creat o lume a sa şi, pentru fiecare problemă, o soluție personală. E lesne de înțeles că o asemenea atitudine nu putea fi adoptată decât de un poet filosof, înzestrat cu o imaginație divină. În domeniul filosofic, Blaga şi-a recunoscut unii premergători, dar a *sfărâmat* orice *statuie* şi s-a desprins de *toate drumurile*, croindu-şi poteci şi înlăturând filiații. [...] Prin această carte, V. Fanache înalță imaginea lui Blaga în conştiința cititorilor tineri, şi nu numai, îndemnându-i să se *aplece peste întrebările lumii*, să-şi acordeze ancestral noblețea sufletească la literatura română".

(**Virgil Şerbu Cisteianu**, V. Fanache, *Chipurile tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga,* în „Gând românesc", an I, nr. 5, 2008, ian., pp.40-42).

SAECULUM 5-6/2009

Parcurgerea cărții lui V. Fanache este un prilej de a cunoaşte, în detaliu, viața unui for de cultură ce reprezintă importanta contribuție a intelectualității din Transilvania la dezvoltarea literaturii româneşti dintre cele două războaie mondiale."

(**Traian Vedinaş**, V. Fanache*, „Gând românesc" şi epoca sa literară*, în „Făclia", an XXIX, nr. 8409, 1973, 25 nov., p. 4).

„Dar observă, cu drept cuvânt, autorul lucrării pe care o discutăm, că ne aflăm nu numai în fața unei sincronizări cu valorile naționale, ci şi cu cele universale, dar trebuie subliniat că această universalitate nu mai repetă acum orizontul germanic exclusiv, asupra căruia insistase mişcarea literară dinainte de Unire, ci acesta se extinde spre occident, şi anume spre contribuțiile spirituale ale Franței, îndeosebi. Conducătorii revistei înşişi – Ion Chinezu, Ion Breazu, Olimpiu Boitoş – se formează dincolo de hotarele fostei împărății şi se vor dezvolta în atmosfera acelei culturi care, prin chiar esența ei, a depăşit totdeauna orice limitări regionale, tinzând perpetuu, din Renaştere şi până în veacul nostru, spre universalism. Sub acest imbold susținut, de altfel, de însăşi linia evoluției interne, s-a dezvoltat sincronizarea cu valorile universale. Era, în fond, o tendință vădită a literaturii noastre de după Unire şi accentuarea încă o dată a tradițiilor noastre mai îndepărtate. E îmbucurător să constatăm câtă intuiție au avut conducătorii „Gândului românesc" şi rectorul lui spiritual – Ion Chinezu. Dintr-o dată. Mişcarea literară din Transilvania s-a ridicat la o înălțime general națională şi concomitent universală. Este mai departe meritul lui V. Fanache de a fi desprins din frământările mişcării de la „Gând românesc" figurile lui conducătoare, mai sus amintite. Să-mi fie îngăduit din nou ca unul care am colaborat îndeaproape cu ele, la „Astra", la „Transilvania" şi la „Gândul românesc"însuşi, să evoc – cu emoție- nu numai lirismul concentrat al lui Ion Chinezu, dar şi impresionanta lui luciditate, pătrunderea esențelor literaturii transilvane şi naționale, văzută estetic şi totdeodată istoric. În numeroasele discuții pe care le-am depănat împreună, criticul revistei îmi apărea ca un vizionar, dar ca unul – şi nu nici o contradicție în termeni – de un realism atât de viguros încât determina convingerea că *acesta* şi nu *altul* trebuie să fie drumul literaturii noastre. Este apoi dominant spiritul de sinteză în care lucrau Ion Chinezu şi Ion Breazu, şi lor le datorăm, după cum observă şi autorul bibliografiei de față, cele mai reprezentative sinteze ale mişcării literare maghiare şi române din Transilvania, într-un spirit de înalt respect pentru valorile create de poporul român şi naționalitățile conlocuitoare. Încă o trăsătură care va integra în actualitate moştenirea literară a „Gândului românesc" şi pe care studiile lui V. Fanache le reliefează cu putere."

(**Al. Dima**, *Bibliografie şi istorie literară,* în „Steaua", an XXV, nr. 3, 1974, martie, pp. 16-17).

„Un loc de frunte îl ocupă în studiul lui V. Fanache cele două mari figuri ale poeziei transilvane, Octavian Goga şi Lucian Blaga. Despre Ion Chinezu, care a fost un fecund îndrumător pentru literatura interbelică are cuvinte de laudă şi apreciere. Ion Breazu, reprezentant al şcolii clujene, este înfățişat ca harnic cercetător al fe-

nomenului literar specific transilvan. V. Fanache scoate în evidență şi activitatea poeților interbelici: George A. Petre, Octavian Şireagu, Teofil Bugnariu, Emil Giurgiuca, George Moldovan, Dimitrie Danciu. În partea finală a volumului vorbeşte despre influența lui Eminescu în Transilvania. Poetul a lărgit în această provincie orizontul estetic. Apoi despre teatrul lui Alecsandri şi al lui Caragiale în Ardeal, despre adepții iluminismului, despre Iosif Vulcan.Toate aceste figuri şi fenomene sunt tratate de un cunoscător adânc al istoriei literare şi cu o exigentă probitate critică. Cartea lui V. Fanache are meritul de a se citi cu plăcere şi interes."

(**Ionel Neamtzu**, *Lecturi*, în „Orizont", an XXVII, nr. 36, 1976, 9 sept., p.2).

„Insistând asupra unui sens şi a unui mod de a fi capabile să singularizeze un destin şi o operă, V. Fanache lasă să prindă contur şi un remarcabil portret al artistului în eternitate. Prin datele sale umane, estetice, morale, şi nu în ultimul rând, filosofice, el ne propune de fapt un Caragiale oricând actual şi modern din chiar interiorul propriei sale clasicități. Demersurile sale se sprijină în această privință pe resursele, uneori aproape nebănuite ale ironiei. Disocierile operate în sfera conceptului îi permit, de altfel, să observe că opera scriitorului, tocmai fiindcă mizează pe o ironie socratică, se relevă ca o „interogație şi problematizare a lumii". [...] Asemenea observații închid şi o anume filosofie a operei. Criticul îi luminează semnificațiile cu o largă înțelegere simpatetică, lăsând el însuşi să se bănuie în discursul său o fibră de moralist, dotat cu un evident simț al ironiei.

SAECULUM 5-6/2009

Mircea Dinutz

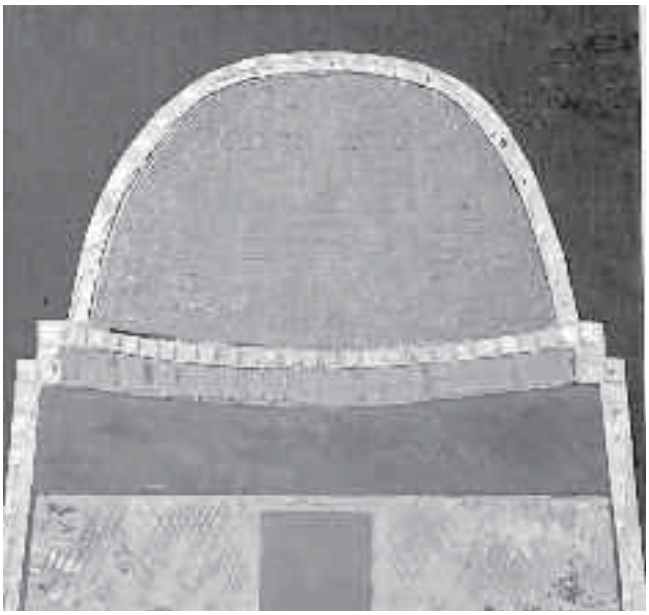
NICOLAE HAVRILIUC – 65 DE ANI

Cu toate că s-a ilustrat în mai toate genurile şi speciile literare (poezie, proză scurtă, roman, eseu, teatru, cronică dramatică, studiu monografic – istorie literară, maxime şi reflecții), cu toate că despre activitatea sa, mai mult decât meritorie, s-au pronunțat argumentat favorabil: D. Micu, Gh. Bulgăr, Ion Simuț, Adrian Dinu Rachieru, Pavel Țugui, în ciuda onestității şi profesionalismului demonstrat de fiecare dată, cu performanțe notabile în ipostaza de eseist, dramaturg, cronicar dramatic, nu mai puțin ca autor al unui temeinic studiu monografic, „*Mircea Streinul*", numele lui Nicolae Havriliuc nu beneficiază de recunoaşterea meritată, poate şi pentru că nu a fost susținut constant de una sau mai multe reviste culturale de real prestigiu şi nici nu face parte din vreo „generație" / promoție / grupare literară cu porniri agresive pronunțate.

A debutat ca poet cu volumul „*Lumină de mister*" (1978) şi a recidivat în 1992 („*Pentru clopot şi surdină*") şi 2002 („*Haiku*"). Am cita din acesta din urmă: „*În odaia sa / Poetul din nevreme / cuvântul îmbrăca*". Prozatorul a fost mai puțin productiv, fiind prezent doar cu „*Secol vinovat*" (1992, ediția a II-a, 2002), unde sunt de admirat densitatea ideatică şi capacitatea de analiză nuanțată, la nivelul personajelor. Recent, autorul a anunțat că va apărea cu un roman, „*Atingerea de aproapele tău*", unde ne vom regăsi probabil în acelaşi spațiu al reflecției pe tema condiției umane obligate să supraviețuiască spiritual într-un veac jefuitor şi bulversant.

„*Alternanță la Cer*" (2004), precum şi „*Dialogurile amicale*"din deceniul precedent, îl recomandă ca pe un dramaturg stăpân pe mijloacele de bază ale scenei, dispus să facă eforturi pentru înnoirea acestui limbaj, dar mai ales dotat cu o conştiință estetică pe măsura posibilităților sale de a da viață unei umanități ce şi-a pierdut sensul existențial. Asta îl conduce la realizarea unei sinteze dramatice originale, situată la granița dintre real şi ireal, cu bună priză la tradiție, dar fără a renunța la experiment, în vederea obținerii unor efecte durabile în conştiința spectatorilor. Cronicile dramatice, publicate în 1998, dovedesc – în primul rând – voința autorului de a rămâne conectat la fascinanta lume a scenei, de a demonta articulațiile de mare finețe ale unui spectacol, de a familiariza cititorii cu aceste ingrediente pentru a-i transforma în spectatori de calitate.

Privind ansamblul operei sale (14 titluri până în prezent), observăm cu uşurință că numărul volumelor de eseuri (5), calitatea unora dintre acestea, şi anume cele care vizează opera lui V. Voiculescu, N. Stănescu, N. Breban, vibrația unor pagini de proză la temperatura ideilor înalte, propensiunea spre reflecție a poetului şi dramaturgului, ne dau dreptul să vorbim despre vocația



sa de eseist, bazată pe o trainică şi trează cunoaştere a filozofiei autohtone şi universale. Referindu-ne, cu deosebire, la volumele „*Zidul de zidit*" (1997), „*Rostiri prealabile*" şi „*Întemeiere în timp*" (2002), putem aprecia că eseistul nu are complexe, se apropie cu o erudită reverență de opera scriitorilor noştri celor mai reprezentativi, transformând orice temă într-un viu spațiu al reflecției.

Nu în ultimul rând, se remarcă teza sa de doctorat elaborată sub îndrumarea atentă a lui D. Micu, „*Mircea Streinul. Omul şi opera*" (2000, 2006), care s-a finalizat, în plan social, prin acordarea titlului de doctor, dar şi prin recunoaşterea meritelor de istoric literar şi exeget. Evidente în capitolul „*Fețele operei*", ce ocupă aproape două treimi din exemplara sa monografie, în fond, un act justițiar necesar, bine acoperit faptic, ca şi atunci când – într-un alt context – autorul face dreptate reputatului anglicist, scriitor, profesor şi traducător Dragoş Protopopescu (1892 - 1948), mort în împrejurări tragice.

Din toate aceste motive, numite sau numai sugerate mai sus, Nicolae Havriliuc este autorul unei opere semnificative ce i-ar da dreptul să aspire la „*un loc mai în față*", pentru că – şi în cazul lui – injustiția este flagrantă: nu apare **în niciun dicționar**(?!) de circulație națională, nu e pomenit, măcar în grabă, în istoriile literare recente, de ce ne-am mira?! Este ignorat **nu** pentru că i s-ar contesta valoarea cărților editate (în acest caz, actul de contestare ar intra în normalitate), ci dintr-o crasă necunoaştere. Sunt, din păcate, zeci de asemenea cazuri, ca o dovadă definitorie că trăim în anormalitate,şi în acest plan, al valorilor culturale.

Ioan Holban

ION BELDEANU – 70

POEZIA PROVINCIEI SAU PROVINCIA POEZIEI?

În cei peste treizeci de ani de la debut, Ion Beldeanu a publicat cărţi de poezie şi proză, fiind una dintre prezenţele culturale marcante ale Bibliotecii din Nord (ca să folosesc spusa poetului Aurel Dumitraşcu); *Mirele pâinii* (1976), *Albastru de Bucovina* (1979), *Bună seara, frumoasă poveste* (1981), *Armura solară* (1984), *După amiaza unei amintiri* (1985), *Lecţia de melancolie* (1989), *Iarba iubirii* (1989), *Seminţe eterne* (1990), *Proba mea de viaţă* (1995), *O dimineaţă pentru fiecare* (1998), *Glontele de cucută* (2001) constituie reperele editoriale ale destinului unui scriitor despre care nu se poate spune că s-a bucurat prea mult de atenţia criticii de întâmpinare ori, poate, de graţiile unor jurii ce acordă premii literare. Retras, comunicând rar texte literare altor publicaţii decât celor din Suceava şi Iaşi, Ion Beldeanu**,** asemenea multor colegi din promoţia ’70,ilustrează,în viaţă ca şi în scris, nu fără orgoliu, însă, ceea ce aş numi *condiţia* (şi, de aici, *tema*) *marginalului.*

Ion Beldeanu este structural un *elegiac* pentru care poezia înseamnă *cântec* şi *incantare*, având, deci, curajul ca,într-o epocă dominată de ironie şi intelectualism, să afirme (şi polemic) o modalitate „tradiţională’’ ale cărei resurse nu s-au epuizat încă. Poetul crede, aşadar, în valorile,,clasice’’ ale meditaţiei poetice, dintre care prima este dobândirea unei „fărâme de libertate’’, căutarea efectului catharctic al versului, al spunerii sale, poemul care vindecă prin cântec, prin trăirea la modul elegiac al acelor evenimente care pot produce poezia – iată primul risc al demersului liric al unui poet contemporan care încearcă să regăsească,,frumosul’’, sensibilitatea şi acel registru romantic, esenţa discursului liric. Fapt semnificativ, multe din textele volumului „Armura solară’’ se intitulează *elegii* .În cazul lui Ion Beldeanu, aş spune că modalitatea lirică şi-a *găsit* termenul complementar în trăirea fiinţei din vers, fără ca această identificare să pară căutată, „prefabricată’’, forţată: modul elegiac este chiar modul de *a fi* al celui care scrie. Iar formula exprimării sale în vers este dialogul cu misterioasa Eldòra – interlocutorul, fiinţa poemului, *eul* şi *sinele* mai profund; toate poemele cărţii sunt efectul aproape fizic al prezenţei acestui *nume*, al invocării sale necontenite: „Pe unde vei fi fiind frumoasă Eldòra / Gândul din vară mă întreabă acum / Undeva peste râuri semănate-n sulfine / Dar până-ntr-acolo pierdută-i cărarea / Cum treceam prin amiezi de risipă / Patru plopi ne urmau rătăcirea / Ehei tărâmul acela prea mult cuvântat / Stă azi ţintuit în peceţi de visare’’; gracilitate, suavitate, mister, tărâmul edenic, niciodată găsit, spre care se îndreaptă gândul – aceştia sunt termenii care denumesc numele Eldòrei, himera vieţii şi poemului : nimic mai adevărat şi nimic mai fascinant decât ecoul prezenţei-absenţei acestui nume din substanţa căruia se scrie poemul şi în căutarea căruia se trăieşte existenţa. *Melancolia, eternitatea şi trecerea* – iată cuvintele care reprezintă miza versurilor lui Ion Beldeanu; înţelesul şi, implicit, prelucrarea lor poetică se constituie în amintitul registru romantic, atât cât elegia se poate regăsi pe portativul acestuia: ca, de pildă, într-un *Cântec* despre trecerea şi petrecerea fiinţei: „Ne ducem ne ducem frunze de seară / În noi e tăgadă şi dulce amăgire / Drumurile toamnei se- apleacă-nainte / Cine le trece cine le poartă / Acolo e ţărmul prelungă uitare / se-ntorc fără turme păstorii de lut / Fântânile cheamă naşterea apei / Şi urcă amurgul copaci în genunchi’’.

Un secret flux bacovian, ipostaziat în,,promenadele dominicale’’ din oraşul provincial, de plictis şi o exasperare nu suficient de bine ascunsă pentru a-şi pierde directa expresivitate, traversează poemele lui Ion Beldeanu; melancolia solitarului este arareori blândă, ironia sa este de prea puţine ori bonomă: acestea - melancolia şi ironia – exprimă o *atitudine* şi o *stare* care, iată, sunt „devoratoare’’. În unele poeme, amintita temă a încercuirii este prelucrată prin descrierea procesualităţii micului gest; aici, poetul mizează pe mişcarea internă a privirii şi, implicit, a poemului, care creează senzaţia diafanităţii şi a dulcii dar penetrantei melancolii.

Poezia lui Ion Beldeanu,mai ales din cărţile tipărite după 1990, este una dominată de *motivul literar al provinciei*, epuizat, s-ar spune,de experimentul liric bacovian; ca în cartea *Proba mea de viaţă*: „Până când vine ceaţa,până când / voi afla că aceasta este doar o clipă / a marelui gol / nu fac decât să adun măruntele drame / de provincie din care / se alcătuiesc vertebrele poemului / deşi funia spânzuratului nu există / acolo unde s-ar crede a fi / Ea fluturã deasupra oraşului / neluată în seamă / şi totuşi ademenitoare / Ceea ce nu înseamnă că are vreo relaţie / cu abatoarele prospere / în faţa cărora câmpia, oho, se trage / mai mult spre noapte / Până când vine ceaţa / până când asemenea nimicuri / vor fi înghiţite de marele gol’’ (*Până când vine ceaţa*). Ceaţă, melancolie, singurătate, „oraşul nostru neconsolat’’ (*Poem ceţos*), „oraşul de mucava’’ (*Balul continuă*), „caii provinciei’’ galopând în dimineţi de duminică, „ronţăind baliverne’’ (*Bulevard de duminică*),măruntele drame consumate în târgul unde se moare creează un peisaj cunoscut din alte lecturi. Bacovianismul lui Ion Beldeanu este, însă, dinamitat pe cel puţin trei dimensiuni,unde poetul caută răspunsul la întrebarea adresată lumii şi propriei fiinţe, precum şi structura originală a filtrului de percepere a realului.

Dintre poeţii convertiţi la proză încă din anii’80 este Ion Beldeanu care în *După-amiaza unei amintiri* publică treizeci şi două de naraţiuni mult deosebite între ele ca valoare şi modalităţi epice; cele mai interesante rămân prozele nostalgice (ca de exemplu, *Întoarcerea târzie, Zi de decembrie, Casa de pe strada Cazărmii, Casa de la răscruce, Pantalonul de catifea, După-amiaza unei amintiri),* unde textul curge firesc, iar privirea subtil ironică a naratorului este dublată de incizii ale cunoscutului,,sentimentalism’’ moldovenesc. Ion Beldeanu relatează,,scene de viaţă’’, intenţia

sa vizând,în primul rând, verosimilul, nu se aventurează deloc în ficţiune, reproducând adesea conversaţii ori situaţii banale cărora le caută contrapunctul dramatic; o,,prietenie colegială'' ascunde povestea unei căsătorii ratate, figura anonimă a unui croitor dezvăluie schiţa unei vieţi zbuciumate, împărţită între sentimentul ratării şi scânteile certurilor zilnice cu o soţie nemulţumită care poate fi bănuită de bovarism, o petrecere care se încheie prea repede este relansată de întâlnirea cu o femeie misterioasă care se numeşte Cecilia dar care, în fapt, denumeşte *nelinişstea* personajului, convieţuirea lui Nik cu Eliza din *Plecarea… fiului rătăcitor* este ameninţată de dorinţa călătoriei, a desprinderii de,,ritualul îndeletnicirilor cotidiene cu întreaga lor derulare de chipuri, forme şi culori'', personajele lui Ion Beldeanu conturând o structură umană a cărei invariantă este aceasta:,,sub masca împăcării cu viaţa colcăia insatisfacţia''. Tema nu este, aşadar,nouă,mijloacele epice sunt cele pe care le-au stabilit deja numeroasele cărţi ale prozatorilor promoţiei lui Ion Beldeanu însuşi; în asemenea circumstanţe, noutatea nu putea veni decât de la aliajul de sentimente şi, eventual, de la o situaţie narativă exploatată optim.

Prozele din *O dimineaţă pentru fiecare* confirmă descendenţa bacoviană a scrisului lui Ion Beldeanu: oameni obişnuiţi, tipologii comune – *albe-,* nimic senzaţional decât, poate, omenescul lor (*Doi plopi)*, tot ce pare,,ciudat'' se topeşte imediat în banalitate, în cenuşiu, în amorf, într-o pastă pe care încearcă s-o taseze un ochi expert ce ştie să identifice *proza*, ficţiunea, acolo unde pare a nu fi nimic. Ion Beldeanu este cel mai autentic bacovian din literatura noastră de azi; iar,,bacovianismul'' său nu e pastişă şi nici semn de epigonism, ci *model productiv*, insulă de originalitate în peisajul niciodată mohorât, mereu animat, al literaturii contemporane.

Glontele de cucută, din 2001, se circumscrie literaturii subiective: jurnalul intim al soldatului Dinu Bela, transcris în nişte caiete bine camuflate într-o cazarmă din anii '60,dă un roman la persoana întâi care, după toate canoanele speciei, îşi refuză ficţiunea şi îşi asumă, în schimb, o valoare documentară, menţinându-se, fireşte, în lumea literaturii. Jurnalul infanteristului reconstituie cu fidelitate atmosfera din unităţile militare de altădată, când recruţii români, pregătiţi pentru,,războiul rece'', aflau despre NATO de la orele de,,învăţământ ideologic'', ţinute de ofiţerii politici; cât despre KFOR, forţe de intervenţie rapidă, de menţinere a păcii,,,scorpionii roşii'', nici nu putea fi vorba.

Între semnul de seară şi clipa din zori, într-un timp al vederii secunde şi nu al privirii, adică, nu mit, ca la Eminescu, *vremea cea clară,*îşi scrie Ion Beldeanu poemele ultimei cărţi, *Chiar dacă?* (2008) .Ce vede poetul în acest răstimp ? Ziua,,cea verde'' care e încă departe, fiinţa care se adună în cioburi, o dimineaţă de vară peste care se afundă, dintr-odată, întunericul, tot felul de întâmplări (nemai)văzute:,,A venit şi m-a întrebat surâzător: / ce vrei să ştii ? Şi eu / nu i-am răspuns, n-aveam cum să pot / a-i răspunde. Şi altceva ? Când calul trece / gonind şi copitele lui arată / ziua cea verde aruncată undeva / departe încă ? /Au făcut iar cale întoarsă / nu aveam nici acum ce-i răspunde''/ şi tot aşa până ce ziua s-a dus / fără uitare şi fără durere / ceva mirosea a pierdere sa a noapte / izbită de uşă ori chiar / închisă sub uşă / Atunci am adunat cioburile (de care mult mai / târziu ne amintim eventual) şi au zis: am să sparg semnul de seară / să aud cum se apropie / clipa din zori (*Adunând cioburi)*. Totul se petrece între doi pereţi - al nopţii şi al dimineţii -,într-o încăpere care se construieşte în respiraţia largă a dimineţii pentru a se surpa în noaptea,, care curge precum moartea'': pe acest raport tensional între *noapte* şi *zi*,între timpul *privirii* şi cel al *vederii* se structurează lirismul, filtrul de percepere a lumii şi a sinelui în *Chiar dacă?*: în nopţile,,zevzece'' (,,neştiute'') poate veni,,mielul de foc'', case speriate, galbene umblă prin ochiul neadormit, liliecii,,gâlgâie de nesiguranţă'',iarba nu cântă, năvălesc,,căutătorii de seară'', iar cărările,,anotimpurilor'' fiinţei sunt strivite: vremea (noaptea) clară pe care o caută poetul între pereţii serii (privirii) şi dimineţii (vederii secunde) este un timp al *vedeniei*, al lucrului privit dar nu încă văzut:,,Nu ştiu ce se întâmplă / glasul lui aluneca peste marginea zilei / era o dimineaţă neclară / sau erau prea multe nedumeriri zvârlite aiurea / Atunci veni ea şi vocea i se izbi / de păunul viforos / cel din nopţile noastre zevzece / atât de aproape / de valsul despre care vă voi vorbi cândva / Azi înţeleg ce se mai poate alege / poate şarpele prins / şi legănat între umeri / ori dimineaţa în care / tu vei veni prea devreme / cu aceleaşi cireşe aprinse în priviri'' (*Şarpele prins*).

Aceste teme lirice se susţin în planul imagistic al poeziei lui Ion Beldeanu prin forţa de sugestie a unor metafore obsedante. Mai întâi, *gheţurile care se rup* la marginea zilei, o imagine mereu prezentă în aproape toate cărţile poetului :,,Nu-i nimic de făcut în faţa morţii / iată la marginea zilei gheţurile / prind să se rupă'', constată Ion Beldeanu în poemul semnificativ intitulat *Nu-i nimic de făcut în faţa morţii.* Iarăşi semnificativ, în ordinea temelor lirice din *Chiar dacă ?*,gheaţa crapă la mal totdeauna *Duminica* (,,Dar nu-ţi pierde speranţa / vine iarăşi duminica şi gheaţa / prinde să se crape la mal'') pentru că,iată, joacă ironic poetul, ziua speranţei (deşarte,desigur) şi a Odihnei celui care a creat lumea este *ziua pierzaniei*:,, Muntele galben stă să cadă / i se văd insomniile şi corăbiile / sfărâmate la mal / azi fiind zi de pierzanie / când subretele iau cu asalt Strada Mare / şi –şi pendulează ispitele / pe sub ochii pofticioşi ai golanilor / Adie vântul prin speranţele micilor / negustori totul se cumpără totul se vinde / dar undeva se şi moare / (ziarele notează în treacăt numărul / victimelor de sida alături de cursul / dolarului mereu în creştere) / şi muntele galben stă gata să cadă'' (*Muntele galben)*. Frapantă este în *Chiar dacă?* atenţia acordată *cromaticii*: dacă într-o carte de demult, precum *Lecţia de melancolie* (1987), poemele adunau *albul* (ninsorii, al păsării), acum culoarea dominantă e *galbenul* : oasele, nufărul, muntele, tăcerea,oraşul,faleza figurează o lume a ruginei,surpată într-un alt *mal du siècle* al scribului cu sufletul, şi el, îngălbenit:,,Tu ce vezi ? sunt întrebat de îngerul păzitor / cel cu cheiţa fericirii / între degetele metaforice / o umbră sonoră şi cămaşa-i de rouă / acoperind porţile dimineţii / răspund şi mai / văd mocirla / ce umple drumul / şi dintr-odată sufletele acelea ale scribilor / despre care tocmai vorbeam / vlăguite,îngălbenite / precum amiezile târzii''.

Ce vrei să ştii? Cine eşti tu? Ce semn să fie acesta? Cine bate la uşă? Oare va veni cineva la mine? Chiar, cine eşti? Tu ce vezi? Ce culoare are gloria? Cartea lui Ion Beldeanu îşi asumă interogaţiile ca pe un mod de supravieţuire, în elegie şi melancolia departelui; întrebările, care purced încă de pe coperta volumului, privesc esenţa fiinţei şi semnele (de) care (se) înconjoară. Poetul e un *hidalgo*, ipostază a solitarului din alte cărţi, conversând despre iluzii, trăind mereu spaima unui *dincolo* unde nici măcar moartea nu mai încape şi unde toate speranţele şi spaţiile deschise de altădată (Elada,de exemplu îşi cântură acum nisipul; Eldòra însăşi (figura lirică tutelară din *Armura solară* ori *Lecţia de melancolie*, închipuind acolo speranţa, dorinţa evadării), chiar dacă, încă apetisantă, este azi o simplă *fotografie*, atârnând pe pereţii reci:,,M-a călărit în toţi aceşti ani neputinţa / dacă mă pri-

veşti în ochi / ai s-o vezi şi acum / biciuindu-mă cu nonşalanţă / pe pereţii reci atârnă fotografia Eldòrei / carnea ei încă mai doare / şi cuvintele se duc ori se întorc / fără să-i atingă paşii / O cauză pierdută, ai zice / o câmpie săgetată de moarte / dar deschide poarta / şi o altă femeie va dansa / chiar dansează în ploaie / ea cântă şi / vorbele i se unduiesc pe coapse / desigur nu aici şi nu aşa se termină povestea'' (*Arcadia*).

În spatele primei întrebări se cuibăreşte speranţa, spune poetul în *E dreptul tău*; dincoace de ea,însă,e rezervaţia de cenuşă:,,Nu pot să mă ascund de voi / şi să spun că nu mi-e frică de moarte / ea ne pândeşte din celălalt / capăt al întrebării / Degetele mele aruncă / cele câteva urme de uitare / în acvariu / unde cântă privighetoarea / vesela privighetoare / Dar de ce doar privighetoarea / când casa se afundă / în undele ademenitoare / ceea ce înseamnă că se apropie noaptea / că va veni noaptea / şi surâsul ei amăgitor / cu toate ferestrele deschise'' (*O posibilă prevedere?*). În întrebările din *Chiar dacă?* se ascund, în fond, toate certitudinile unui elegiac pur-sânge, ale unui poet care, prins în maelstromul interogaţiei, trage eşarfa melancoliei peste chipul şi modul exprimării lirice.

Gheorghe Buzatu

PRIVILEGIILE ISTORICULUI*

În mod mai mult decât sigur, în familia puternică şi privilegiată a istoricilor români, Profesorul **Horia Dumitrescu** face parte din categoria celor care s-au afirmat prin talent, muncă şi perseverență. Un avantaj netăgăduit, fapt remarcabil astăzi, când Profesorul, în pragul vârstei de 60 de ani, cea mai propice rezervată studiilor consacrate trecutului şi afirmării ştiințifice, atestă, exclusiv prin rezultatele deosebite ale unei prodigioase activități, că el cu adevărat vine din istorie şi se adresează istoriei.

De fel din Bucureşti, unde s-a născut la 24 august 1949, absolvent al prestigiosului Liceu „Gh. Lazăr" (1967) şi al cursurilor susținute de reputați specialişti în cadrul Facultății de Istorie a Universității din Capitală (1972), Horia Dumitrescu şi-a desăvârşit studiile privind secolele XIX-XX, cu o excelentă teză de doctorat pregătită sub conducerea regretatului nostru coleg – Profesorul Valeriu-Florin Dobrinescu (2003), la Universitatea din Craiova, despre *Diplomatul Savel Rădulescu* (Focşani, 2003). De remarcat că, în răstimp, vreme de 15 ani, Horia Dumitrescu nu a fost scutit de anumite obligațiuni profesionale colaterale, cum ar fi fost profesoratul în istorie şi geografie la Şcoala Generală din Colacu (comuna Valea Sării, județul Vrancea), succedat de inspectoratul Biroului rețea-difuzare al Întreprinderii Cinematografice Vrancea ori de directoratul Şcolii Populare de Artă din Focşani. În 1988 a fost încadrat cercetător la Complexul Muzeal Județean Vrancea, iar, din 1990 şi până în prezent, în calitatea-i de director al Muzeului Vrancei, s-a preocupat cu rezultate excelente de destinul instituției păstorite, după cum, concomitent, a desfăşurat şi o intensă activitate istoriografică, ilustrată în numeroase manifestări de prestigiu național, distincții şi premii, volume şi diverse publicații etc. Astfel, Profesorul Horia Dumitrescu este membru marcant al Biroului Executiv al Societății de Ştiințe Istorice din România şi, deopotrivă, al Clubului național al istoricilor „Nicolae Iorga" de la Vălenii de Munte, rolul Domniei Sale în desfăşurarea activității celor două organisme fiind unanim apreciat şi recunoscut. De asemenea, în temeiul calității contribuțiilor sale ştiințifice şi având în vedere acțiunea de încurajare şi colaborare cu mediul academic, îndeosebi ieşean, istoricul focşănean a fost proclamat *colaborator onorific* al Centrului de Istorie şi Civilizație Europeană din cadrul Filialei Iaşi a Academiei Române (cf. Academia Română – Filiala Iaşi, *Centrul de Istorie şi Civilizație Europeană – 15 ani de activitate, 1992-2007,* Iaşi, Editura Demiurg, 2007, *passim*). Înainte de orice, Profesorul Horia Dumitrescu s-a implicat, cu rezultate deosebite, în organizarea şi buna desfăşurare a rețelei unităților muzeografice vrâncene, asigurându-le prestanță şi renume sau coordonând cu tact şi responsabilitate activitatea de cercetare şi apariția la timp şi în bune condiții a publicațiilor editate sub egida Muzeului Vrancei (cf. Valeriu Anghel, Alexandru Deşliu, *Vocație şi destin: 600 fişe-portret pentru un tablou spiritual-istoric al Județului Vrancea,* Focşani, Editura Terra, 2000, p. 116).

Din seria de-acum cu totul impresionantă a manifestărilor cultural-ştiințifice cu caracter local, național şi internațional organizate ori găzduite de Muzeul Vrancei, sub conducerea Profesorului Horia Dumitrescu, rețin atenția cu precădere: – Ediția a VII-a a Simpozionului Național al Asociației Muzeelor în Aer Liber din România (4-5 mai 1994); - 24 Ianuarie 1995: deschiderea Muzeului Unirii în prezența Preşedintelui României, dl. Ion Iliescu; - 24 Ianuarie 1996 – Simpozionul Internațional *Rolul diplomației în pregătirea, înfăptuirea şi recunoaşterea Unirii Principatelor Române*, cu participarea Corpului Diplomatic acreditat la Bucureşti şi a Prof. univ. dr. Adrian Năstase – preşedintele Camerei Deputaților şi

* Pagini din volumul coordonat de Stela Cheptea, Gh. Buzatu, *Convergențe istorice şi geopolitice: Omagiu istoricului Horia Dumitrescu,* Iaşi, Casa Editorială Demiurg, 2009 (sub tipar).

Focşani, 24 ianuarie 2008: Prof. univ. dr. ing. Ecaterina Andronescu, Academician Prof. univ. dr. Dan Berindei, Prof. dr. Horia Dumitrescu, la inaugurarea Muzeului Unirii

Prof. univ. dr.Teodor Meleşcanu – ministrul de Externe al României; - 1997: Colocviul româno – american dedicat împlinirii a 80 de ani de la epopeea românească din vara anului 1917; - Expoziții în colaborare cu Ambasadele: Cubei, Indoneziei, R. P. Chineze, Mexicului, Cehiei etc.; - 24 Ianuarie 2008 – Inaugurarea Muzeului Unirii în fostul local al Hotelului „Cimbru" (apoi Vama Veche) în prezența Preşedintelui României, dl. Traian Băsescu; sărbătorirea şi lansarea unor volume consacrate unor reprezentanți de seamă ai istoriografiei naționale contemporane: Academician Dan Berindei (2001), Academician Florin Constantiniu (2003), Prof. univ. dr. Valeriu Florin Dobrinescu (2003), Prof. univ. dr. Ioan Scurtu (2000), Prof. univ. dr. Constantin Buşe (2004) ş.a.

Profesorul Horia Dumitrescu s-a impus, nu mai puțin, printr-o activitate ştiințifică extrem de bogată şi de relevantă, lista publicațiilor sale (vezi *infra*, volume de autor ori în colaborare, editor de volume, studii şi eseuri, diverse contribuții) înregistrând de-acum zeci de titluri, reținute de specialişti ori menționate şi înregistrate în *Bibliografia Istorică a României* (9 volume) ori în Tratatul Academiei Române privind *Istoria Românilor* în 9 volume. Calitatea şi soliditatea construcțiilor istoriografice ale profesorilor au fost recunoscute şi consacrate de premiile de prestigiu cu care au fost încununate, aşa precum: - 1998: **Premiul Mareşalii României** pentru volumul *Ion Antonescu şi Războiul de Reîntregire a Neamului* (în colaborare cu Prof. univ. dr.Valeriu Florin Dobrinescu) acordat de „Revista de Istorie Militară"; - 1999: **Premiul „Lucian Roşu"** drept prețuire pentru activitatea muzeografică, ştiințifică şi editorială de excepție desfăşurată în cursul anului; - 2004: Decorat cu **Ordinul „Meritul Cultural"** în grad de cavaler, categoria H (cercetare ştiințifică); - 2007: **Premiul „A. D. Xenopol"** acordat de Societatea de Ştiințe Istorice din România pentru lucrarea *Stațiunile balneoclimaterice vrâncene Vizantea şi Soveja* (în colaborare, cu Prof. Ionuț Iliescu).

Aşa după cum am precizat deja, lista lucrărilor ştiințifice semnate şi coordonate de Profesorul Horia Dumitrescu este impresionantă. Fără pretenția de a râvni exhaustivitatea, vom menționa:

I – Cărți de autor sau în colaborare:

1. *Plata şi răsplata istoriei. Ion Antonescu şi Războiul de Reîntregire a Neamului,* Editura Vrantop, Focşani, 1997, 259 p. (în colaborare cu Valeriu Florin Dobrinescu); **2.** *Ctitori de teatru: Ioan Lupescu şi Gheorghe Pastia,* Editura Pallas, Focşani, 2002, 227 p. (în colaborare cu Ionuț Iliescu); **3.** *Diplomatul Savel Rădulescu,* Editura Pallas, Focşani, 2003, 231 p.; **4.** *Ctitoriile maiorului Gheorghe Pastia,* Editura Pallas, Focşani, 2004, 509 p. (în colaborare cu Ionuț Iliescu); **5.** *Stațiunile balneoclimaterice vrâncene Vizantea şi Soveja,* Editura Pallas, Focşani, 2006, 643 p (în colaborare cu Ionuț Iliescu); **6.** *Patrimoniul cultural național construit din județul Vrancea,* Editura Pallas, Focşani, 2008, 343 p (în colaborare cu Lelia Pavel, Dumitru Huțanu şi Aurora-Emilia Apostu); **7.** *România în ecuația războiului şi păcii (1939 – 1947),* Editura Tipografia Moldova, Iaşi, 2009, vol. I, 513 p. + vol. II, 268 p. (în colaborare cu Gh. Buzatu, Daniel Onişor şi Corneliu Ciucanu).

II – Volume coordonate:

1. *1917 pe Frontul de Est*, Editura Vrantop, Focşani, 1997, 304 p. (în colaborare cu Valeriu Florin Dobrinescu); **2.** *România şi Primul Război Mondial*, Editura EMPRO, Focşani, 1998, 505 p. (în colaborare cu Gh. Buzatu şi Valeriu Florin Dobrinescu); **3.** *România şi Conferința de Pace de la Paris (1919 - 1920),* Editura Empro, Focşani, 1999, 361 p. (în colaborare cu Gh. Buzatu şi Valeriu Florin Dobrinescu)*;* **4.** *Omagiu istoricului Gh. Buzatu,* Editura Empro, Focşani, 1999, 951 p.: **5.** *Omagiu istoricului Ioan Scurtu,* Editura DMPress, Focşani, 2000, 820 p.; **6.** *România şi Al Doilea Război Mondial,* Editura DMPress, Focşani, 2000, 526 p. (în colaborare cu Gh. Buzatu şi Valeriu Florin Dobrinescu); **7.** *Cronica Vrancei,* volumele I-VIII, coordonare şi colaborare, Editura DMPress/Editura Pallas, Focşani, 2000-2008*;* **8.** *Omagiu istoricului Dan Berindei, Editura DMPress,* Focşani, 2001, 688 p.; **9.** *Diplomație şi diplomați români,* I-II, Editura DMPress, Focşani, 2001-2002 (în colaborare cu Gh. Buzatu şi Valeriu Florin Dobrinescu); **10.** *Omagiu istoricului Valeriu Florin Dobrinescu,* Editura Pallas, Focşani, 2003, 830 p.; **11.** *Omagiu istoricului Florin Constantiniu,* Editura Pallas, Focşani, 2003, 832 p.; **12.** *Omagiu istoricului Constantin Buşe,* Editura Pallas, Focşani, 2004, 822 p.; **13.** *Istorie şi societate. În memoria Profesorului V. F. Dobrinescu (1943-2003),* II, Editura „Mica Valahie", Bucureşti, 2005, 608 p. (în colaborare cu Stela Cheptea şi Marusia Cârstea); **14.** *Ionel Sârbu. In memoriam,* Editura Pallas, Focşani, 2006, 323 p (în colaborare cu Ioana Sârbu); **15.** *Mărăşti – Mărăşeşti – Oituz. Ținut al Jertfei şi al Biruinței,* Editura Pallas, Focşani, 2007, 426 p. (în colaborare cu Gh. Buzatu); **16.** *Marea Unire a tuturor românilor din 1918,* Editura Pallas, Focşani, 2008, 615 p (în colaborare cu Gh. Buzatu).

III – Ediții:

1. Mareşal Ion Antonescu, *Un A.B.C. al anticomunismului românesc,* vol. II, Editura Majadahonda, Bucureşti, 1999, 226 p (în colaborare).

IV – Studii şi articole:

Lista contribuțiilor incluse în revistele de specialitate cuprinde aproximativ 80 de studii şi articole, dintre care însă le reținem pe cele publicate cu totul recent: *Gheorghe Gh. Longinescu şi Nicolae Iorga: colegi – prieteni – colaboratori*, în *Cronica Vrancei*, vol.VIII, p. 219 – 231; *Un sfert de veac de singurătate: Savel Rădulescu între anii 1945 – 1970*, în *Cronica Vrancei*, vol.VIII, p. 320 – 344; *Nicolae Iorga şi Unirea Românilor,* în vol. *Marea Unire a tuturor românilor din 1918*, p. 484 – 552 (în colaborare); *Eustratie Dabija Vodă*, în vol. *Politică, diplomație şi război. Profesorul Gh. Buzatu la 70 de ani*, coordonatori: Sorin Liviu Damean, Marusia Cîrstea, Editura Universitaria Craiova, 2009, p. 101 – 108; *Congresul Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor de la Focşani (13 – 14 septembrie 1931)*, în vol. *Paradigmele istoriei. Discurs. Metodă. Permanențe. Omagiu Profesorului Gh. Buzatu*, I, coordonator: Stela Cheptea, Casa Editorială Demiurg, Iaşi, 2009, p. 333 – 362; *Un putnean pe tronul Moldovei: Ştefan Tomşa al II-lea (1611 –1615,1621–1623),* în vol. *Statul Major General în arhitectura organismului militar românesc, 1859 – 2009*, Centrul Tehnic – Editorial al Armatei, Bucureşti, 2009, p. 321 – 327.

Nu vom încheia, fireşte, fără a insista asupra opiniilor unor specialişti de prestigiu pe marginea lucrărilor datorate Profesorului Horia Dumitrescu. În majoritatea cazurilor, se relevă amploarea şi seriozitatea abordărilor, originalitatea şi actualitatea investigațiilor. Pentru a exemplifica, Academicianul Dan Berindei, cu referire la *Diplomatul Savel Rădulescu* (2003), aprecia că *„teza de doctorat este scrisă alert, interesant şi meritul ei principal este masivul recurs la materialele de informație din arhive, în primul rând fiind vorba de fondul Savel Rădulescu de la Arhivele Naționale Centrale. Au fost utilizate şi Arhivele C.C. al P.C.R., Arhivele Militare Române, Arhiva Ministerului Afacerilor Externe şi Arhivele Naționale Vrancea, la care s-au adăugat şi câteva materiale din arhive diplomatice străine”*. La rândul său, Profesorul Ioan Scurtu a observat că, *„lucrând de mai mulți ani la Focşani, domnul Horia Dumitrescu a simțit nevoia să-l aşeze pe Savel Rădulescu în galeria marilor personalități vrâncene, alături de Duiliu Zamfirescu, Ion Mincu, Simion Mehedinți, Nicolae Filipescu, Anghel Saligny, Petre Liciu, ş.a. A reuşit cu prisosință, scoțându-l pe Savel Rădulescu din conul de umbră în care s-a aflat până acum şi să-l aşeze pe un piedestal bine meritat. Domnul Horia Dumitrescu este un cercetător, un editor şi un muzeograf bine cunoscut şi apreciat, iar lucrarea sa de doctorat se înscrie pe lista unei activități constante de peste două decenii”*. În amplul referat de specialitate întocmit pentru avizarea tezei de doctorat din anul 2003, Profesorul Valeriu Florin Dobrinescu, conducătorul ştiințific al istoricului Horia Dumitrescu, aprecia fără nici un fel de rezerve: *„Subiectul reprezintă o noutate absolută deoarece, în istoriografia națională nimeni, cu excepția domnului Horia Corneliu Dumitrescu, care a tipărit câteva contribuții, nu a elaborat studii sau articole despre această interesantă şi fascinantă personalitate. În urma lecturii şi a analizei tezei de doctorat aparținând domnului Horia Corneliu Dumitrescu am ajuns la următoarele aprecieri şi concluzii: 1 - Subiectul a fost bine ales de doctorand deoarece, cu excepția contribuțiilor tipărite de domnia sa, nimeni, în istoriografia românească nu l-a abordat până în momentul de față. Intenția doctorandului de a prezenta viața şi activitatea principalului colaborator al lui Nicolae Titulescu nu este decât binevenită, deoarece moştenirea titulesciană comportă încă serioase investigații istoriografice în țară şi în străinătate. 2 - Autorul a folosit o vastă bibliografie în care sursele inedite, interne şi externe, au fost preponderente. Amintim utilizarea fondului inedit al lui Savel Rădulescu aflat la Arhivele Naționale Istorice Centrale din Bucureşti, a unor surse mai puțin sau deloc cunoscute, depozitate în Arhivele Diplomatice ale Ministerului Român de Externe sau Arhivele Militare Române, ceea ce oferă valoare unei lucrări în care predomină nota inedită. O noutate informațională o reprezintă activitatea lui Savel Rădulescu în cadrul Comisiei Române pentru Aplicarea Armistițiului, pentru care doctorandul a utilizat informații aflate într-un fond arhivistic mai puțin utilizat de specialiştii în istoria contemporană din România. 3 - Lucrarea este bine scrisă, doctorandul demonstrând calități de sinteză şi constituie o contribuție importantă la atât de necesara istorie a diplomației române din primele decenii ale secolului al XX-lea. Concluziile doctorandului sunt pertinente, iar judecățile doctorandului asupra unor probleme încă controversate din istoria diplomatică a României primei jumătăți a secolului al XX-lea sunt logice şi echilibrate”*. În acelaşi context, deci în 2003, ne-am îngăduit să observăm: *„ … Nu pot să insist asupra tezei de doctorat, susținută astăzi de D-l HORIA DUMITRESCU, fără a mă referi, în primul rând, la vasta şi intensa activitate desfăşurată de D-sa, mai cu seamă în ultimul deceniu, pe tărâmul istoriografic şi muzeografic. Astfel, D-l Horia Dumitrescu este Directorul Muzeului Vrancei din Focşani, sub egida căruia a organizat ample manifestări ştiințifice interne şi internaționale, dar – în mod cu totul deosebit – a desfăşurat şi desfăşoară o activitate editorială demnă de invidiat. Publicațiile tipărite privind istoria românilor în epocile celor două războaie mondiale, evoluția diplomației române în secolele XIX-XX, seriile de volume omagiale, cărțile de istorie locală etc. s-au impus ca realizări remarcabile, unele la concurență directă cu producțiile institutelor de cercetare ale Academiei Române”*.

În acest moment, unul al bilanțului prilejuit de împlinirea a 60 de ani de la naşterea lui Horia Dumitrescu, un istoric din prima linie a istoriografiei naționale actuale, ce altceva – ne întrebăm şi vă întrebăm - putem să-i transmitem colegului şi prietenului nostru decât tradiționala urare: VIVAT, CRESCAT, FLOREAT!

Iaşi, 6 august 2009

Dumitru Velea

„VĂ SĂRUT CA PE DRUMUL DAMASCULUI”

(din Catedrala Sfântul Vitus)

Scrisorile lui Ion D. Sîrbu* către Sergiu Al-George cuprind indirect şi direct, ca praguri şi porți, două grele mărturii existențiale şi creatoare.

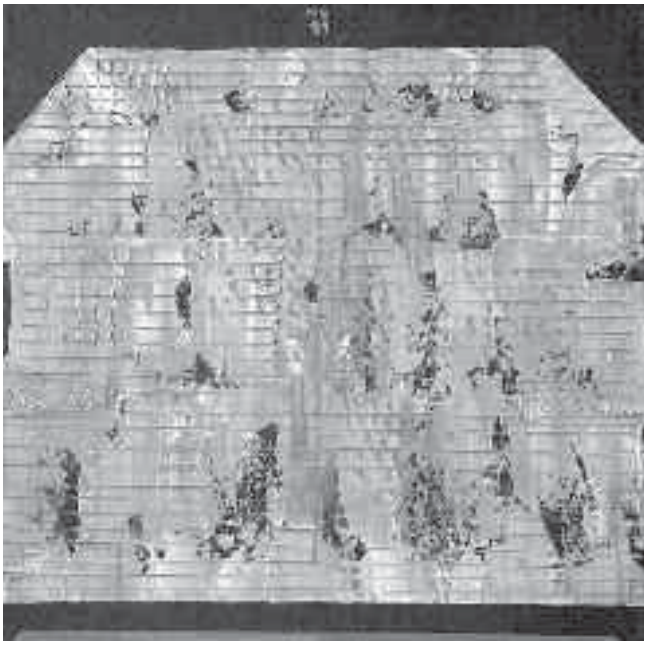
Indirect, cu scrisoarea din „*Craiova, 16 mai 1979*” i se trimite „***credo***-ul”, „***decalogul*** ***exigenței artistice*** „**Să nu uit…**”, scris „*în ziua pensionării, 17 sept. 1973*”. Ce coincidență, exact în aceeaşi zi, după 16 ani de creație sub acest „decalog”, Ion D. Sîrbu trece „pragul albastru”! „*Dumnezeule, există minuni?*” îi scrie lui Sergiu Al-George: exact în clipa în care se pregătea să-i trimită textul respectiv, scris cu mult timp în urmă, ca „*scrisoare*”, lui N. Carandino, acesta îl sună la telefon, anunțându-l că „*Horea Popescu şi* ***Florin Piersic****, dar mai mult Florin, au obținut delegarea de a face filmul…* ***Pragul albastru****, după scenariul inițial*”. Îi mai spune şi despre efectul textului asupra lui Doinaş, Negoițescu şi Regman. „*Dragul meu, aseară am primit un telefon, Doinaş aproape plângea, îmi spunea: <singur, ți-am citit paginile de două ori sunt copleşit. Apoi au venit şi Negoițescu şi Regman, dragă Gary, suntem fericiți pentru aceste gânduri, e uluitor cât de paralel am evoluat, deşi despărțiții… Nego mi-a spus că aceste pagini sunt literatură pură etc.>*” Mai mult, Ion D. Sîrbu se interoghează dacă bucuria lor se bizuie pe faptul că-l considerau „*fiul rătăcitor în Oltenia şi dramaturgie*”? Fără să desfacem vălurile de pe întrebarea sa, sau de pe textul cu pricina, au importanță***: ideea de „literatură pură***” sesizată de Ion Negoițescu, ce apropie textul de **Glossa** eminesciană, şi aceasta având caracter legic, de exigență artistică şi de „lirism pur”; ***ideea de „fiu rătăcitor”***, care pune într-o lumină sporită experiența religioasă, a învierii dintre morți a celui rătăcit, ca bază încercărilor şi creației sale; şi în ultim, ***ideea de comuniune sufletească*** cu Sergiu Al-George, cu corolarul ei – ***minunea***.

Direct, cu scrisoarea din „*Praga 18 Nov. 1979*” i se trimite mărturia unei ***experiențe religioase*** care îi va schimba pe nesimțite dar categoric viața şi opera, acestea trecând în mâna Celui de Sus, umplându-se de duh şi realitate. (Adevărul acesta, de proporții ontice, se poate întrevede chiar şi dintr-o simplă afirmație a autorului, că trebuie să scrie nu altfel, ci despre ceea ce nu s-a scris.) Experiența trebuie să fi avut loc, mutând cu patru zile, cum se specifică, față de data scrisorii, în ziua de 14 noiembrie 1979, în Catedrala Sfântul Vitus din Praga.

Ca într-un basm, după deplasările din 1971, de câteva zile „*cu simple treburi de comis-voiajor teatral*”, însoțind trupa Teatrului Național din Craiova în Bulgaria şi Polonia (la Teatrul de Dramă din Plovdin, respectiv la Teatrul Powszechny din Łódź, aici prezentându-i-se, alături de **Otello** al Marelui Wil, şi **Arca Bunei Speranțe**, în traducere **Arka Dobrej Nadziei**), Ion D. Sîrbu are ocazia în 1979 – a treia ieşire! – să i se aprobe o vizită, la alegere, fie în R.D.G., fie în Cehoslovacia. Alege Cehoslovacia, ca răspuns al chemării mamei sale, „*mă urmărea chipul mamei mele*”, şi al ***întoarcerii spre origine***, spre ***Muma*** din subconştientul colectiv al făpturii sale milenare, ideie-arhetip a lumii aparențelor. Termenul de ***mumă***, din viziunea lui C. G. Jung, i-l împrumutase şi lui Blaga la traducerea misterioaselor zeițe (*Göttinnen*) de dincolo de timp şi spațiu, *Műtter*, din **Faust**-ul lui Goethe. Întoarcerea acasă începe, de fapt, cu **Arca Bunei Speranțe**, care i se tradusese în cehă, i se jucase la Praga, făcându-se asociații între ***Iafet***, personajul care „*nu trebuie să moară*” şi studentul ***Jan Palah***, care la 16 ianuarie 1969 şi-a dat foc în Piața Wenceslav, ca reacție împotriva ocupării țării de către tancurile roşii din noaptea de 20-21 august 1968, ce puseseră sub şenile primenirile lui Dubček din lumea comunistă, cunoscute sub numele de „Primăvara de la Praga” (sensul piesei de străvechime, dar cu ambitus românesc şi ideologic rezona frățesc şi, oarecum, filial), şi sfârşeşte cu trimiterea romanului testamentar, **Adio, Europa!**, înainte de a muri, traducătoarei sale din Praga, ca sigură depozitare, ca şi cum greul manuscris l-ar fi depus – într-o aceeaşi ordine simbolică – în *Camera Coroanei care păstrează bijuteriile de Încoronare* din spatele uşiței cu şapte încuietori din peretele de sud-vest al capelei din Catedrala Sfântului Vitus.

El îi scrie lui Sergiu Al-George ***şi numai lui*** – indianistului care se ocupa de **Gramatica lui Pāṇini**, de subterana şi confluența dintre cultura noastă şi cea indiană, de străvechime şi ontică retragere din contingent şi istorie - că prin alegerea sa, în primă fază, „*ziceam, aduc un omagiu postum limbii şi umorului sveikian al foartei inteligentei mele mume (semianalfabete) de la care am moştenit verbul de a povesti (cu aplomb satiric) şi acea permanentă stare de veghe față de orice formă de ridicol, de infatuare, de anti-țărănie bună*”, iar în a doua fază, de adâncime, constată: „*Dar în subconştientul copilăriei mele, mă simt copilul cuminte al acestei țărănci din Boemia; în visele mele de febră, revin mereu la o uliță de burg medieval şi o poartă veche cu o clanță forjată în chip de pasăre*…”. Fără să detaliem coborârea spre zonele noptoase ale inconştientului pornind fie şi

* Anul acesta,pe 28 iunie se împlinesc 90 de an de la naşterea lui ION D.SÎRBU, iar pe 17 septembrie se împlinesc 20 de ani de la moartea sa. Rândurile acestea doresc a fi un justificat omagiu adus personalității acestuia.



de la simbolurile din urmă, sau să pătrundem spre miracolele subterane ale acestei unice comunicări între două spirite şi doi prieteni care au dormit în acelaşi pat în închisorile roşii din Marea Baltă a Brăilei, să ne constrângem, prin câteva determinante, la experiența sa religioasă.

Conştient de condiția sa de „captiv", aidoma celor din care face parte, se bucură că reuşeşte o ieşire, dar la fața locului constată că se află, după cum ştia, în alte şi aceleaşi spații de captivitate, este „*cazat la hotelul **Yalta***" şi se înfioară auzind, chiar în catedrală, aceleaşi cuvinte ideologice şi ruseşti ale unui ghid care conducea „*un grup organizat de turişti mongoli*". Pentru Ion D. Sîrbu călătoria aceasta este un „*straniu pelerinaj*"; deşi este însoțit de Cicerone, un reprezentant al Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia, „*cumplit de intens şi de des*" se gândeşte la Sergiu şi la chipul mamei sale „*aşa cum arăta*" când i-a „*deschis uşa ultima oară*". Praga, află şi se înfioară, înseamnă, pe lângă „*mater urbium*" şi „*prag*", dar şi „*hotar şi trecere*", iar el scrisese anterior piesa trecerii „dincolo", **Pragul albastru**. Spațiul se stratifică legendar şi sacru. Praga şi națiunea cehă s-au fondat prin decizia reginei Libuše de a se căsători cu umilul plugar Přemysl, perceput într-o viziune profetică, întemeind Dinastia Přemyslid. Ea ar fi spus: „*Văd un oraş întins, a cărui glorie va ajunge la stele! Văd un loc în mijlocul unei păduri, unde o costişă prăpăstioasă se ridică deasupra râului Vltava. Zăresc un om, care cioplește pridvorul (prah) pentru casă. Un castel numit Praha va fi construit aici. Când prinții şi ducii se vor opri în fața pragului, ei se vor închina la castel şi la oraşul înconjurător.*" Un umil miner, „*atlet al mizeriei*", dar cu fruntea plină de sudoarea cărților, păşeşte în acest spațiu, intră în Catedrala Sfântul Vitus a Castelului din Praga, fondat la 870. Catedrala „*are o mie de ani*". Este cuprins de febră şi amețeală, de un sfânt cutremur ("*Simt la tâmple un svâcnet. Parcă amețesc. Sub stern sughite o (…) încep să mă înşurubez în spaimă. Zicându-mi nu e nimic, poate oboseala, poate țuțină tensiune*…"). Spirit lucid şi rațional, în relație bizară cu Bunul Dumnezeu, „*un fiu rătăcitor*", cu religiile plasându-se mai mult de partea ***ecumenismului*** – cum acționase la ***Unirea de la Strâmba*** – astfel îşi defineşte termenii, ca într-o aserțiune filosofică, înainte de descrierea experienței petrecute. „*Eu numai la Cluj am fost în catedrală, şi atunci din motive de muzici şi arte medievale. Sentimentul religios, acela care alcătuieşte scheletul ascuns al ființei din mine, mi s-a dezvoltat mai târziu. Întâmplător tu eşti unicul martor lucid al acelui „Blow-up", din care momentul „Strâmba" este doar o verigă. Sunt un judeo-creştin de cultură greco-latină, şi de orientare liberal-europeană. Nu am confesiune, nu aparțin spiritual de o biserică anume. Consider religiile, confesiunile, bisericile, forme prin care se arată, se exprimă, se semnifică, universal şi general umanul sentiment religios primar şi – în cazul meu – naiv şi copilăresc – primitiv. Cu Bunul Dumnezeu sunt în relații bizare, sunt un fiu rătăcitor, o oaie (măgar, bou) mereu în rătăcire, niciodată găsit de păstorul cel bun. Nu-mi place păscutul în turmă, m-am născut singur, voi muri singur – cu D-zeu comunic rar şi în mare – umilă – jalnică taină… În singurătățile yoghine ale Jilavelor, mă obişnuisem să solicit ajutor de sus, făcând ocol, citând suflete curate ca Mama, Tata, Blaga, „Doamne, ziceam, eu sunt păcătos, dar ei, doar ştii, sunt curați, nu au risipit lumina ta… Ajută-mă, în contul lor…" (Creştin – cu taxă inversă!)*". Definirea aceasta şi modul de rugăciune prin „*ocol*" i se par ridicole față de ***înfiorarea sacră***, de „*nivelul fiorului de atunci*", de *trăirea „în spaimă şi cutremur*". „*Tot ce-i mai bun în om e-nfiorarea*", zice Goethe în partea a doua din **Faust**.

Lui Ion D. Sîrbu îi este teamă să numească această stare ***experiență religioasă*** sau viziune, el văzându-se ca orice creatură „*pulbere şi cenuşă*" (**Facerea 18**,27), oricât de rațională şi biruitoare prin aceasta ar fi asupra iraționalității. Totuşi, cei aleşi sunt fiii rătăcitori, cei care, cutreierând lumea cu toate ale ei, încep să-i vadă alunecarea în captivitatea răului.

Îşi pune în mişcare spiritul de observație, fenomenul încearcă să-l treacă într-o desfăşurare analitică, obiectivă. Dar surprizele sunt halucinante. „*În mijlocul curții II, nu-mi vine să cred ochilor: este acel baroc Sfântul Gheorghe călare ucigând duios, ca în joacă, un balaur deloc fioros. Exact această statuie era aşezată de unguri încă, în fața Bibliotecii Universității din Cluj. Treceam zilnic pe lângă ea. Blaga i-a dedicat o poezie*." Descrie mutarea acesteia şi înlocuirea cu bustul lui Blaga; conchide că de acest Sfânt Gheorghe i se leagă o „*tragică vârstă a spiritului*". Totuşi, „*amețesc* – îi mărturiseşte lui Sergiu – *îmi vine să respir adânc, îmi apăs osul ce-mi adună coastele*". Intră în Catedrala Sfântul Vitus.

Bătrâna catedrală gotică strânge laolaltă eforturi omeneşti creatoare de-a lungul a sute de ani şi, ca aşezare, străjuieşte centrul Europei. Sub zidurile ei a fost cândva o rotondă romanică, ridicată de Wenceslaus I, ducele Boemiei, în anul 925. Construcția se înalță pe mormântul Sfântului Vaclav, patronul Boemiei, pe dealul unde se găsea şi altarul vechiului zeu slav, al fertilității,

Svatovit, nume creştinat – Vitus. În forma actuală, a fost începută de regele Jan Jindrich, în 1334. Odată cu ridicarea episcopiei la rangul de arhiepiscopie, la 21 noiembrie 1344, patronii ei, arhiepiscopul Arnost din Pardubice şi Charles IV, regle Boemiei şi viitor împărat al Imperiului Roman, decid ca aceasta să fie biserică de încoronare şi criptă regală. Primii ei arhitecți şi constructori sunt Matthias de Arras, care proiectează în stilul gotic târziu francez o basilică cu trei nave, mai târziu Peter Parler, care realizează o sinteză de elemente gotice în arhitectură, acele bolți-rețea cu diagonale duble, ce-i poartă numele, apoi fiii acestuia, Wenzer şi Johannes Parler, care finalizează lateralele şi marele turn de pe laterala sudică, numit, datorită mozaicului de aur care înfățişează **Judecata de Apoi**, **Poarta de aur**, locul pe unde intră regii pentru ceremoniile de încoronare. În ciuda strădaniilor mai multor regi de a continua construcția, lucrările stagnează până în secolul al XIX-lea. În 1844, ***Vaclav Pesina*** şi arhitectul neo-gotic ***Josef Kranner*** prezintă programul de renovare şi finalizare a lucrărilor catedralei, la ***Uniunea pentru finalizarea Catedralei Sfantului Vitus din Praga***. După moartea lui Kranner, planurile şi lucrarea sunt preluate de arhitectul ***Joseph Mocker***, care proiectează fațada de vest într-o modalitate de gotic clasic, iar după moartea acestuia, acelaşi design este continuat de următorul şi ultimul arhitect, ***Kamil Hilbert***. În fine, Catedrala Sfântului Vitus este o impresionantă construcție a geniului uman trecut prin mai multe generații, care centrează, putem zice, spațiul european, şi organizează sufletele sub semnul absolutului.

Cultural, Ion D. Sîrbu se află însoțit, în primul rând, de Lucian Blaga (de-ar fi să amintim definirea goticului şi sofianicului din **Filosofia culturii**, 1935-1937) şi Mircea Eliade (cu **Sacrul şi profanul** său, 1964), dar şi de cheia de aur a lui C. G. Jung de a deschide grelele porți ale psihismului abisal, netulburat de secole. Intrarea în catedrală este ca şi cum s-ar petrece o întoarcere spre origine, aude cuvintele din pruncia sa, „*Moja mila maminko*", este pe o arcă a sufletului, cum este definită biserica, îşi aminteşte de **Arca Bunei Speranțe** şi de clopotul ei de alarmă, tras de ***moarte***. Priveşte într-un album şi vede ***Orologiul primăriei***. Într-o parte, sacrul cu eternitate şi absolutul său, în cealaltă, profanul cu efemeritatea şi acel „memento-mori". Experiența religioasă a sa confirmă şi modalitățile de împlinire ale acesteia descrise de Rudolf Otto, în celebra carte **Sacrul** (1917). Priveşte „cerimea", „*albastra, încremenita înălțime a nervurilor de piatră*" şi amețeşte. „*Vitraliile vibrează* – îi scrie lui Sergiu Al-George – *nu disting figurile, totul mi se pare un joc de culori pe un luciu de apă tremurând*…" Realizează sacrul, cu spațiul fără de spațiu, timpul fără de timp, clipa sacră, schimbarea de sine – „*parcă eram* ***altcineva***" (s.n.). Citäm in extensio: *„Într-o clipă m-am gândit la „sacrul" lui Eliade, şi am realizat sacrul. Nu vreau să comit o impietate spunându-ți acum, ce am simțit acolo şi atunci. Eu cred că şi* ***clipa mea*** *a fost sacră, ca şi întoarcerea sufletească ce s-a întâmplat. Prin picioare mi-a trecut un fior, mi-am simțit rădăcinile firelor din părul meu. Simultan mi-am văzut toți morții dragi, mi-am amintit cât de mult şi multe am scris, în ultima vreme, despre moarte. Parcă am şi tremurat puțin, apoi am început să mă rog:* mamă, mamă bună, ajută-mă, nu mă părăsi!… *Ca un copil nenorocit şi părăsit, am murmurat cele câteva cuvinte ce se rosteau în gând, dar nu asta era important, ci haloo-ul care se crease în jur, un fel de singurătate în spirală, o bucurie însă nesosită dar anunțată, nu mai vedeam statuile altarului, nici vitraliile, aveam ochii aburiți deşi nu plângeam. Doar tremuram uşor… Ghidul vorbea, vorbea, reținem doar că altarul Sfântului Nepomuk conține o tavă de argint pur (Doamne, doamne, cât poate compromite* ***cifra*** *pe D-zeu)… Am ieşit din catedrală. Parcă eram altcineva… am mers tăcut vreo sută de metri, controlându-mi lucid amețeala, zvâcnetul în timpan, apăsarea de sub stern… La uşa muzeului m-am oprit. Calm, zâmbind, dar ferm, le-am spus celor doi însoțitori ai mei* vär rog, chemați o maşină, duceți-mă la spital!"

Ion D. Sîrbu descrie îngrijirea spitalicească, faptul că nu are un diagnostic definitiv, că de la date îngrijorătoare s-a trecut la normalitate, că „*electrocardiograma s-a reparat*" şi că doctorii au acceptat ca „*luni 20 nov*." să iasă din spital. În fine, urmează concluzia, pe care nu poate s-o spună, comunicându-ne ceva, prin semne culturale, comparativ. „*Ce am gândit, în pat, în aceste zile,* ***nu pot să-ți spun***. ***Mi-am spus lucrurilor pe nume****. Am fost senin, vesel; constat că sunt cu adevărat „un atlet al mizeriei" (Blaga) şi posed, după Nego şi Doinaş cetire, „cel mai autentic talent pentru nenoroc şi suferință". S-a scris un* ***Tod in Venedig****, eu mi-am scris „mein Tod im Prag". Nu vreau să anticipez, dar mă simt ca după o încercare biblică. (…) Sunt obosit! Vă sărut ca pe drumul Damascului*" (s.n.).

Ce nu poate să spună Ion D. Sîrbu?

O spun cărțile de după. (Şi chiar ziua „întâmplării", Sf. Gr. Palama.) În romanul **Lupul şi Catedrala**, personajului central, Ion Lupu, i se adaugă de către prieteni, în lumina sporită a tainei duhovniceşti, numele ***Ezechiel***, care înseamnă *„Dumnezeu întăreşte".* Dar pentru aceasta se cuvine deschisă o nouă poartă.

Florentin Popescu

UN BOEM DE GENIU AL LITERATURII ROMÂNE: PANAIT ISTRATI

– 125 de ani de la naşterea scriitorului –

În luna august a acestui an se împlinesc 125 de ani de la naşterea lui Panait Istrati şi 74 de ani de la trecerea sa în eternitate – bun prilej pentru iubitorii de literatură şi de artă în general pentru a face o plăcută şi instructivă incursiune în biografia şi opera acestui mare scriitor, de o originalitate incontestabilă şi cu o viaţă plină de peripeţii şi de neprevăzut (ea însăşi demnă de paginile unui pasionant roman).

Panait Istrati (pseudonimul lui Gherasim Istrati) s-a născut la 10/22 august 1884 în oraşul dunărean Brăila şi era fiul natural al lui Gherghios Valsamis, negustor şi contrabandist grec, şi al Joiţei (născută Istrate), spălătoreasă. Viitorul mare scriitor şi-a petrecut copilăria în satul natal al mamei, Baldovineşti, a urmat primele patru clase de şcoală la Brăila – acestea fiind singurele sale studii, după care şi-a câştigat existenţa ca băiat de prăvălie, ucenic la atelierele docurilor, zugrav. Din fragedă pruncie este atras de mirajul călătoriilor pe meleaguri îndepărtate, ajungând până pe ţărmurile Egiptului, după care revine pentru scurtă vreme în ţară, unde intră în contact cu mişcarea muncitorească şi debutează ca ziarist (cu articolul *Hotel Regina*) în revista „România muncitoare” (1906).

De altfel, toată viaţa va rămâne un publicist cu condei incisiv şi cu un fin simţ al observaţiei – ceea ce se va reflecta din plin în opera sa literară, alcătuită din romane, povestiri şi nuvele.

Corespondenţă asiduă cu Romain Rolland…

Boem prin structură şi sentimental introvertit prin temperament, Panait Istrati pleacă, în 1916, în Occident, unde duce o viaţă de boem, schimbând mereu ocupaţiile, nevoit să ducă o permanentă luptă pentru existenţă.

După ce ajunge în Elveţia, pleacă în Franţa, la Paris, iar la Nisa face o tentativă de sinucidere (1921).

În această vreme poartă o bogată şi semnificativă corespondenţă cu romancierul Romain Rolland şi la sfaturile acestuia publică primele povestiri în limba franceză, apoi, în revista „Europe” povestirea *Kira Kyralina* (1923), tipărită după un an în volum. Această operă îi aduce o mare audienţă din partea criticii literare şi a publicului – ceea ce îl determină, în mod firesc, să continue a scrie.

Se înţelege de la sine că cel mai entuziasmat de această apariţie în lumea litereor a fost însuşi Romain Rolland, care, de altfel, a şi prefaţat volumul amintit. Principalele trăsături ale nuvelei (ca, de altfel, ale întregii opere a lui Panait Istrati) sunt: spontaneitatea, vigoarea stilului şi cursivitatea acestuia, oralitatea şi prezenţa expresiilor populare româneşti pe canavaua unor întâmplări, inedite şi fascinante totodată, din lumea porturilor dunărene şi a lumpen-proletariatului.

Glorie Literară pe malurile Senei, dar şi în ţara natală

Ulterior debutului său ca nuvelist, Panait Istrati îşi organizează scrierile literare în cicluri de narăţiuni, cuprinzând istorisirile, copilăria, adolescenţa şi viaţa lui Adrian Zograffi. Dintr-un prim cuclu, circumscris anilor 1922-1926, fac parte *Kyra Kyralina, Oncle Anghel* (1924), *Les Haicoucs* (I-II, 1925-1925); iar din cel de-al doilea *Codine* (1925). Un al treilea ciclu însumează *La maison Thüringer* (1933), *Le bureau de placement* (1933) şi *Mediterranée* (1934-1935).

Comun tuturor acestor cicluri este un „martor-cheie”, un personaj care este pe rând povestitor, personaj sau simplu martor al întâmplărilor – respectându-se, în acest chip, o convenţie clasică a marilor prozatori.

Pe lângă operele amintite, creaţia lui Panait Istrati mai cuprinde şi o serie de scrieri neincluse în amintitele cicluri: *La famille Perlmutter* (1927), *La refraise la fosse, Nerantsoula* (1927), *Les chardons du Bărăgan*(1928), *Tsatsa Minka* (1931), apoi volumele autobiografice: *Trecut şi* viitor (1925), *Mes* départs (1928), Pour *avoir aimé la terre* (1930).

După o vizită în URSS (1927-1929) publică volumul *Vers l’autre flamme (Confession pour vaincus*, 1929), iar în 1933 (L’homme qui n’adhère à rien) – care îi atrag violente contestări din partea oficialităţilor şi a unei bune părţi a lumii culturale.

În paralel cu tipărirea amintitelor cărţi în Franţa, o parte dintre ele au apărut şi în ţară, în traducerea auto-

rului lor, bucurându-se, cum era de aşteptat, de un mare ecou în rândul cititorilor.

După o memorabilă călătorie prin Grecia, în compania celebrului romancier Nikos Kazantzakis, Panait Istrati se întoarce definitiv în țară în anul 1930.

Opera acestui scriitor, revendicată în egală măsură de literatura franceză şi cea română, are, potrivit unor critici, un farmec ce „iradiază nu atât din strălucirea exterioară a decorului sau din insolitul detaliului strict anecdotic, cât, în primul rând, din forța fascinatoare a unor – în sensul personal al creatorului Neranțulei – „suflete tari". (Mariana Varzic, *Dicționarul scriitorilor români*, II, D-L, Editura Fundației Culturale Române, 1998).

„Vagabondul scriitor" nu se dezminte…

Şi având Panait Istrati o biografie atât de aventuroasă, plină de neprevăzut era şi firesc ca scriitorul să fi fost, în nenumărate rânduri în împrejurări personajul sau martorul unor întâmplări anecdotice, cu totul inedite şi care merită a fi amintite.

„Vagabondul scriitor", cum îl numea mentorul lui întrale scrisului, Romain Rolland, era capabil de gesturi umanitare deosebite, dar şi de glume şi farse de tot hazul. Despre unele dintre ele ne povesteşte, între alții, Vintilă Russu-Şirianu, în cartea intitulată *Vinurile lor…*

Bunăoară, într-o zi, pe când trecea cu ajutorul Chirei Chiralina pe o stradă din oraşul luminilor, Şirianu a asistat la o scenă desprinsă parcă dintr-un roman medieval: Istrati a văzut cum doi hamali, cocoşați sub povara unor geamantane, sunt bruscați de câțiva polițişti care le cereau să ducă greutățile înapoi în blocul din care le-au coborât, urcându-le pe scări. Revoltat, romancierul s-a repezit, la rându-i, să-l bruscheze pe nemilosul om al ordinii, strigându-i că „Un om sub povară e sfânt!".

Însă polițiştii nu i-au înțeles sentimentele şi l-au arestat pe loc. Ar fi urmat, desigur, judecata şi condamnarea scriitorului pentru ultraj, fiindcă aceia au fost categorici şi n-au putut fi îmbunați. Atunci lui Russu-Şirianu îi vine ideea să-i sară scriitorului în ajutor. Dar cum? Se duce la Elena Văcărescu şi-i povesteşte toată tărăşenia, iar ea, zice memorialistul, „inimoasă, sare imediat. Telefon. Replici telegrafice…

Amândoi pornesc cu taxiul spre cabinetul unui înalt demnitar al Siguranței generale, pe care poeta îl cunoaşte. Odată ajunşi acolo, sunt conduşi numaidecât la omul căutat, căruia Şirianu îi spune pe scurt povestea. Acela stă o clipă pe gânduri, după care cere la dictafon Comisariatul 12, către care a fost condus la arest Istrati. Redarea replicilor rostite de înaltul demnitar în microfon sunt de toată frumusețea, iar cel pornit să-l „salveze" pe acesta le reproduce întocmai, dând senzația că le-a desprins dintr-un film polițist:

–Alo!… Da, eu. Ascultă atent: Ai acolo un străin. Foarte brun. Istrati. Da. Ştiu… Ei, nu mai continua ancheta cu ultragiul. O bagatelă. Tipul este un spion. Cum?… Da. Spi-on… Ați făcut o captură numărul unu. De luni de zile îl caut. Trimit doi inspectori de-ai mei să-l ridice… Da. Chiar acum… Bună seara".

Nici schimbul de replici dintre Russu-Şirianu şi înaltul slujitor al Prefecturii nu-i de colea, aruncând o frumoasă lumină asupra rezolvării acestui incident al scriitorului brăilean;

„– Nu ştiu cum să vă mulțumim…

În nici un fel… Şi eu, soția mea am citit cu încântare *Kira Kiralina*.

Ah, ştiați cine e?

Zâmbeşte:

Credeți că aş fi făcut ceea ce fac pentru un om oarecare? Trucul acesta era singurul mod să-l scap din năvodul justiției… curente, fără să-mi calc pe conştiință…"

Ajuns la Davos pentru nişte examene medicale, Panait Istrati povesteşte, nu fără umor, cum un medic a ținut morțiş să-l examineze şi el, deşi până atunci mai făcuse suficiente radiografii ale plămânilor tot în acelaşi loc. Scriitorul se lasă examinat, iar mai apoi relatează cum s-au petrecut lucrurile: „Mă ascultă şi suceşte şi se uită de zece ori la radiografii. Pe urmă, la mine. Încruntat. Mormăie. Şi zice: «Ce plămâni! Dar dumneavoastră trebuia să fiți mort demult!» Părea tare necăjit că n-am murit. Mi s-a făcut milă de el. Îi spun: «Da? Atunci dați-mi ceva să mor ca să nu rămâie medicina de minciună». A făcut ochii mari cât cepele. Şi a rămas cu glas de peşte. În camera mea n-a mai călcat…"

Prin 1933 câțiva prieteni scriitori îl conving pe Istrati să meargă o vreme la o mănăstire, spre a se odihni şi reface. După un timp Ministrul Cultelor de atunci, prieten cu Cezar Petrescu, îl cheamă pe acesta să-i spună că Istrati îi instigă pe călugări la grevă şi răscoală. Motivul? Sunt crâncen speculați în muncă, „în munca cu Dumnezeu", zice acelaşi Vintilă Russu-Sirianu, care povesteşte toată tărăşenia. Şi apoi memorialistul adaugă „argumentele" lui Panait Istrati în acest sens: „În toată lumea ziua de muncă este de opt ore, le ținea el logos fraților. Atunci, cum vă lăsați să vă pună la munca rugăciunilor din zori şi până la vecernie?!".

G.G. Constandache

UMBRĂ DE ÎNDOIALĂ

„Umbra
Vede lumina zilei
Cu noaptea în cap”
Cezar Baltag*

Problema ambiguității este interesantă nu doar pentru poezie şi literatură, dar şi pentru medicină, arte plastice sau cinematografie… Încercăm să surprindem, în cele ce urmează, aspecte ale acestui interes larg cu privire la un cuvânt cât se poate de bogat în utilizări.

Foloasele umbrei sunt şi în domeniul măsurii-măsurării. Anticii utilizau nu numai ca ornament un ceasornic solar, unde umbra indică pe cadran orele zilei. Cu ajutorul teoremei lui Pitagora se puteau măsura monumente uriaşe, ca piramidele… după lungimea umbrei.

„În loc să fie dicotomică, distincția semantică din tratatul *Despre categorii*, marchează locul unei a treia clase; în afară de lucrurile care au în comun numele, dar nu şi noțiunea, şi pe care Aristotel le numeşte *omonime*, şi cele care au în comun atât numele, cât şi identitatea de noțiune – *sinonimele* –, există *paronimele*, adică acelea care deosebindu-se de un alt lucru prin caz, îşi capătă denumirea după numele său. Astfel, de la gramatică vine grămătic, iar de la curaj, om curajos. Pentru prima oară, este introdusă o plasă intermediară între lucruri omonime şi lucruri sinonime, şi prin urmare, între expresii pur şi simplu echivoce şi expresii absolut univoce” (P.Ricoeur, loc.cit.p.402).

Există cuvinte care nu sunt date de dicționare ca înrudite, dar au sonoritate asemănătoare cu cele derivate din umbră. *Sobrietate* înseamnă concizie, simplitate în expresie, dar şi lipsa oricărui prisos în ornamentație, cumpătare, moderație în comportare, chiar răceală. Adică lipsă de afectare în îmbrăcăminte sau conduită, lipsa oricărei exagerări; pe scurt, respectul măsurii în viață şi ținută. Un alt cuvânt în care aparent se insinuează umbra este *sumbru*, adică întunecos sau întunecat, cu înțelesul figurat de posomorât, mâhnit, trist, îngândurat… După cum ar spune Blaga: „Nici un copac nu înverzeşte numai ca să țină umbră pământului “ (*Aforisme*, Humanitas, p. 272).

Numim ambiguitate proprietatea unei expresii sau a unei situații echivoce . Numai psihanaliza de calitate poate concura cu poezia inspirată pentru specularea ambiguităților . Este ambiguă expresia al cărei sens pare nesigur, deci poate fi înțeleasă sau interpretată în diferite moduri. Ambiguitatea, numită de Aristotel o perversiune a limbii, presupune straturi succesive de semnificații diferite, care acționează între ele şi totodată acționează asupra cititorului (ascultătorului), deschizându-i mai multe posibilități şi dezvoltându-i capacitatea intelectuală. Aşa cum scria C.Noica, despre exercițiul filosofic, ne permite să reținem, să înțelegem şi să exprimăm orice dorim…

Iată un fragment din Cezar Baltag (*Umbra*): „Văd o pasăre fără aripi care zboară cu ochii”.

Şi acum o interpretare personală, riscată ca oricare alta. Văd, adică închipui sau imaginez … A zbura cu ochii ar putea însemna, cum participă mereu bătrânii la fereastră, urmărind evenimentele din curte sau din stradă… Mai sofisticat puțin, Jules Verne a zburat cu ochii (minții) „Cinci săptămâni în balon“. Toate aventurile sale fantastice apăreau în cabinetul său din lecturile cărților bibliotecii supraîncărcate . Putem crede că zbura în spații ideale (amplificări) şi reale (cele la îndemână unui explorator).

Se poate spune că pentru lumină ambiguitățile se exprimă în culori, dar pentru umbră este mai dificil să acceptăm că toate ambiguitățile sunt implicate în penumbră sau semiobscuritate, deşi acestea admit grade de întunecime. Poate o soluție ar fi, totuşi, clarobscurul, care îmbină tranzițiile cu contrastele între umbră şi lumină . După cum aprecia W. Empson „*Îndoiala* devine un fundal permanent al minții, atât cu privire la faptul dacă lucrul (textul) respectiv este interpretat corect, cât şi la faptul dacă, în asemenea situație, îți poți îngădui să te simți mulțumit”. (p.378, **Şapte tipuri de ambiguitate**, Univers, 1981).

„Decisiv, pentru *gândire*, a fost faptul că o parcelă de *echivocitate* fusese cândva smulsă poeziei şi incorporată discursului filosofic, în chiar momentul când *discursul filosofic* era constrâns să se sustragă dominației univocității”(Paul Ricoeur, *Metafora vie*, E.U. 1984).

Atunci, dacă ambiguitatea este obiectivă, referitoare la situație – comportare sau la cuvânt –exprimare, se poate spune că îndoiala este subiectivă, afectând autorul şi receptorul, cititor sau ascultător. Într-adevăr, aşa cum scria Lucian Blaga: „Umbrele ne sperie mai mult decât realitățile”…

Se ştie că ambiguitatea poate fi obiectivă, dar îndoiala este îndeosebi subiectivă . După cum spune Descartes „Mă îndoiesc, deci cuget” . Îndoiala se mai numeşte nedumerire, neîncredere sau nesiguranță, de

*Dacă ar fi trăit, Cezar Baltag ar fi împlinit 70 de ani la 26 iulie. S-a săvârşit din viață la 27 mai 1997. Născut în vara anului 1939, s-a prăpădit într-o primăvară. Talentul şi pasiunea pe care le-a probat în tot ce a făcut, au primit afecțiune şi respect din partea celor care l-au cunoscut. Poet, eseist, traducător. A practicat o peozie a devenirii şi inițierii, construită prin absorbirea şi retrăirea marilor simboluri şi mituri universale, la care se adaugă experiența de cunoaştere şi soteriologie creştină.

aici starea de ezitare sau şovăială. Este îndoielnic ceva dubios, nesigur, suspect, care nu inspiră încredere (echivoc). *A îndoi* ca verb tranzitiv poate însemna a încovoia sau a înclina-a apleca, dar totodată a mări de două ori o cantitate, respectiv a subția, a înjumătăți substanța, cum se ştie fapta cu vinul, falsificat.

În concepția lui W.Empson, ambiguitatea aparține vieții însăşi, ca mănunchi de forțe diverse, strânse laolaltă numai prin coexistența lor, dar şi procedeului literar, ca aluzie, figură de stil sau joc de cuvinte . Când afirmă că **poezia bună este ambiguă** are în vedere ambiguitatea în sens psihologic, deci nu logic…

Poetul schimbă perspectiva comună (Peguy): „Tu noapte eşti marea mea lumină întunecată“.

Ambiguitatea şi-a găsit loc şi în **logica matematică**, unde reprezintă proprietatea unui sistem de axiome ale căror modele (toate) nu sunt izomorfe. Ca o poezie bună, cum scria Ion Barbu, care admite o infinitate de interpretări, dacă se întâmplă să admită una. *Amfibolie* se numeşte întrebuințarea sintactică a unui termen sau a unei construcții gramaticale astfel încât sensul unei propoziții devine deschis unor interpretări opuse. Aşa poate fi cazul pentru: „Diana vânează un pui”… (zeița sau colega mea, muza tinerilor). Aristotel a comentat amfibolia ca aparținând vorbirii, deci cu caracter lingvistic. Kant însă a discutat amfibolia conceptelor reflecției, explicată prin confuzia dintre întrebuințarea empirică a intelectului şi respectiv întrebuințarea lui transcendentală. Principalele concepte illustrative: identitate/diversitate, acord/contrast, intern/extern, materie/formă, unitate/multiplicitate...

„În măsura în care este calificat de domeniul unde intervine cu articularea sa proprie, conceptul de analogie îndeplineşte o *funcție transcedentală*; prin chiar aceasta, el nu revine niciodată poeziei, ci menține față de aceasta distanța inițială născută din întrebarea: ce este ființa?” (P.Ricoeur, p.415). De altfel, s-a arătat mai sus: „Discursul ființei desemnează astfel locul unei căutări interminabile”(idem, p.408).

În sens **logico-lingvistic**, ambiguitatea înseamnă pluralitate de semnificații care nu se supune unui act obişnuit de semnificare decât printr-un echivoc . Elevii sunt interesați de Cezar şi Cleopatra (film, teatru sau actorii-interpreți). În filosofia existențialistă, ambiguitatea desemnează situația precară a libertății umane care aspiră la infinit (frumos, bine, adevăr), dar se confruntă cu finititudinea de nedepăşit a ființei istorice. Năzuind după plenitudinea sensului vieții, omul derobează, întâlnind iraționalul şi absurdul.

L.Blaga ne învață o exprimare temporală cu privire la umbră: „Trecutul e umbra viitorului”. (*Aforisme*, p.280). Poate şi umbra speranței.

Naşterea umbrelor este considerată astfel: „Când le priveşte soarele, lucrurile aruncă umbre”. Relația pare că admite pentru poet şi inversarea: „Stelele le aprinde întunericul “. Acest aspect apare într-o poezie bine cunoscută:

„Sapă, numai, sapă, sapă,
Până dai de stele în apă”… (*Fântâna)*

Realitatea este mereu tranzitorie, aflăm rareori evenimente, situații sau expresii indubitabile. Totul curge, scria Heraclit, astfel ambiguitatea este altă față a contradicției. Ambiguitatea naşte îndoiala . Tot ceea ce pare dubios în mod obiectiv generează dubii în sens subiectiv . După cum scria Ştefan Aug.Doinaş:

„ Nu-mi mai amintesc din timpul acela decât
locurile umbrite pe unde treceam
şi cerul înalt. Celelalte toate, dacă mai vin,
le întâlnesc întâmplător, ca pe tine “. (*Poem*)

Altceva neaşteptat despre preeminența umbrei. Semantic vorbind, se poate spune că nu există lumină fără întuneric; în timp ce contrariul nu e valabil: *noaptea* având o existență simbolică autonomă… La Paul Valery „pur” şi „umbră” formează dispozitivul de susținere a decorului poetic. Semantic aceşti doi termeni sunt în opoziție şi formează cei doi poli ai universului său: „ființă şi neființă, absență şi prezență, ordine şi dezordine“ (E.U.,1977, Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, p.80).

De obicei, îndoiala apare în situația când este suspendată judecata cu privire la ceva, datorită incertitudinii sau existenței unor rațiuni contrare, egale ca forță de argumentare…

Îndoiala *spontană* caracterizează starea psihologică de ezitare în care se află deseori omul. Cum scria Tudor Arghezi: „Voiam să pleci, / voiam şi să rămâi”

Spre deosebire de cea spontană, îndoiala *filosofică* presupune o decizie şi poate fi sceptică sau metodică.

Îndoiala sceptică, teoretizată de Pyrrhon din Eleea, este punctul final pentru cercetarea filosofică, când

omul ajunge la concluzia că nu poate cunoaşte nimic precis. Cum spune în sec. XX, Patrick Suppes, (1990, „Metafizica probabilistă", Humanitas): „Certitudinea cunoaşterii – în sensul caracterului psihologic nemijlocit în sensul adevărului logic sau în sensul preciziei totale a măsurătorilor – este irealizabilă " p.72 .

Sf.Augustin a polemizat respingând îndoiala sceptică: deşi pot să mă îndoiesc de orice, nu pot să mă îndoiesc de faptul că eu, cel ce se îndoieşte, exist. Astfel, îndoiala deschide calea către adevăr.

Pentru R.Descartes, *îndoiala metodică* este provizorie şi doar instrumentală, fiind părăsită imediat ce s-a stabilit „ceva cert şi constant în ştiință". De fapt, îndoiala metodică nu dispare niciodată J.D.Dewey a arătat că cercetarea ştiințifică nu poate înainta decât pornind de la noi întrebări permanent.

Îndoiala metodică, după Husserl, reprezintă un instrument de cercetare a adevărului, prin care zdruncinăm falsele opinii, asemeni acelui Socrate din dialogurile platonice. Denumită „epoche" (îndoiala metodică), este reducția fenomenologică prin care „este pusă între paranteze" lumea, în măsura în care se prezintă în "atitudinea naturală " a omului, pentru a depăşi „experiența naivă şi imediată a realului". Eliminând prejudecățile lumeşti se ajunge la rădăcina lucrurilor, manifestă în experiența directă şi originară a subiectului (Eul).

Îndoiala are şi un înțeles *existențial*, exprimând situația omului care se află mereu în căutarea unui răspuns la întrebarea asupra sensului vieții sale. Amintim distincția subliniată de clasicul Racine: „Lumina zilei, umbrele nopții " (*Fedra*). Aşadar, lumina este una, dar umbra este plurală…

REZUMAT

Pare arbitrar şi supărător să studiem – oricât de sumar - numele „umbrei" fără să abordăm unele vocabule derivate, strâns legate, precum umbrit /adumbrit, care dublează reflexele cuvântului simplu, sau umbritor / umbros, masculinizare paradoxală şi ambiguă a lui umbră, dar mai ales cele două substantive, atât de apropiate în derivația lor latinizantă, ambiguitate /echivoc şi îndoială /dubiu, totodată atât de autonome în ceea ce priveşte valorile lor expresive proprii...

În concepția lui W.Empson, ambiguitatea aparține vieții însăşi, ca mănunchi de forțe diverse, strânse laolaltă numai prin coexistența lor, dar şi procedeului literar, ca aluzie, figură de stil sau joc de cuvinte. Când afirmă că poezia bună este ambiguă are în vedere ambiguitatea în sens psihologic, deci nu logic…

În filosofia existențialistă, ambiguitatea desemnează situația precară a libertății umane care aspiră la infinit (frumos, bine, adevăr), dar se confruntă cu finitudinea de nedepăşit a ființei istorice. Năzuind după plenitudinea sensului vieții, omul derobează, întâlnind iraționalul şi absurdul.

Deci, îndoiala are şi un înțeles *existențial*, exprimând situația omului care se află mereu în căutarea unui răspuns la întrebarea asupra *sensului* vieții sale.

Totuşi, dacă ambiguitatea este *preponderent obiectivă*, referitoare la situație – comportare sau la cuvânt – exprimare, se poate spune că îndoiala este subiectivă, afectând autorul şi receptorul, cititor sau ascultător.

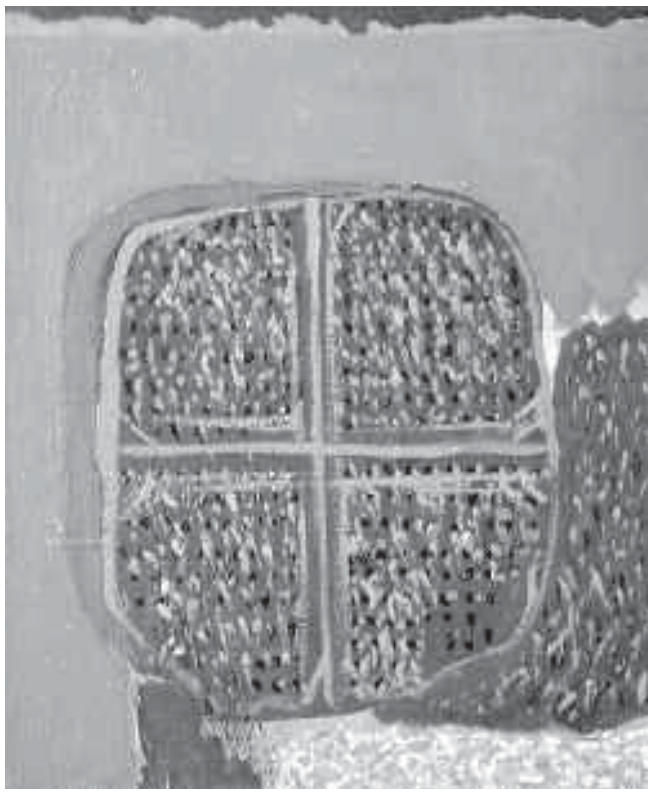
Am încercat, aici, într-un chip cu totul artizanal şi cu mijloacele aflate mai la îndemână, să recunoaştem şi să schițăm *configurația unei parcele infime, dar centrale, din spațiul verbal* în interiorul căruia gândirea şi formele ei de expresie îşi găsesc locul, ordinea şi jocul: ceea ce înseamnă ***umbră,*** *umbrit* şi ***umbritor*** în legătură cu o veche țară– Umbria şi locuitorii ei - Umbrii, care foloseau dialectul Umbric.

Pe scurt: **umbra** este metaforă de exterioritate şi de interioritate, totodată. După cum scria Supervielle (trad. în Gerard Genette, „Figuri", Ed. Univers, p. 199, 1978):

,,Noapte în mine, noapte în afară,
Amândouă îşi riscă stelele,
Amestecându-le fără să ştie…
Dar care din cele două nopți este
Cea din afară şi cea dinlăuntru?
Umbra este una şi se mişcă în cerc,
Cerul cu sângele formează un întreg"
(*Nocturne en plein jour*)

BIBLIOGRAFIE

Aristotel, **Organon**, Despre categorii
P.Ricoeur, Metafora vie, E.U.
C.Baltag, Şah orb, 1970
W.Empson, Şapte tipuri de ambiguitate, E.U., 1981
Descartes, Discurs asupra metodei,
Lucian Blaga, **Aforisme,** Ed.Humanitas, 2000
G.G.Constandache, **Dilema lui Blaga**, Ed.Universal Dalsi, f.a.
Ştefan Augustin Doinaş, Ipostaze, Ed.Tineretului,1968
P.Suppes, Metafizica probabilistă, 1990,Humanitas
G.Genette, **Figuri,** Ed. Univers, 1978



Doina Popa

FIRIŞORUL DE VIAȚĂ

Cauzele bolilor şi nefericirilor noastre îşi au rădăcina tocmai în absolutizarea perfecțiunii artificiale care ne îndepărtează tot mai mult de esența primordială a firii şi ne face să devenim rigizi. Atât de rigizi încât nimic nu ne mai animă. Cutiile poştale sunt burduşite cu pliante publicitare care-ți susțin modelul de perfecțiune şi te fac să crezi că ai fi pe drumul cel bun. Cei din jur nu discută decât despre confortul material, despre strălucirea marmurei, calitatea gresiei si a faianței. Iar firişorul de bucurie care poate să topească crusta de gheață sau blocul de stâncă devine tot mai plăpând şi nu mai răzbate dincolo de blindajul de indiferență şi fals format în jur. Picurul de apă care poate străpunge piatra cea tare a secat… Ne grăbim să spunem „te iubesc", „sunt fericit" dar nu mai simțim fiorul cuvintelor atât de mari şi atât de generoase. Cuvintele devin doar instrumente de lucru, semnificația lor aproape că s-a pierdut în negura vremii. Doar dacă ai curiozități le poți găsi explicate într-un dicționar academic. Cuvintele nu mai au nimic de-a face cu ființa noastră, cu adâncimea sufletului, cu esența vieții. În minte sunt doar simboluri moderne, studii, procente. Cuvântul „te iubesc" face bine, după cum arată ultimele descoperiri ale ştiinței, rezultatele experimentelor efectuate pe loturi de oameni-cobai. Dar preferăm cuvântul-pilulă. E mai simplu, te implici mai puțin şi nici nu rişti să-ți pârleşti aripile. Cel mai simplu ar fi dacă ar fi găsită formula chimică pentru pilula „te iubesc", pilula cu efecte benefice asupra întregului organism. Invenția ar îmbogăți fabricanții de medicamente şi ar produce o adevărată revoluție în domeniu. Ce e mai sigur şi mai comod decât ceea ce poți studia într-un prospect minimal care-ți promite binele primordial şi apoi poți pipăi, înghiți şi aştepta efectul benefic garantat sută la sută? Dar mai apoi organismul se obişnuieşte cu pilula-miracol şi ceea ce promitea să fie ardere şi schimbare în bine se transformă în zgură şi în depuneri de tot felul în rinichi şi în bilă. Pilula nu a fost susținută de sufletul care a uitat să producă serotonină, a uitat să se înfioare de parfumul suav al florii de liliac. A uitat de cântecul mierlei, de zborul elegant al cârdurilor de cocori care se întorc din țările calde. Mintea a uitat că aşa este vestită primăvara şi, odată cu ea, o întreagă explozie de speranțe renăscute de fiecare dată din adâncul frigului. Ființa ta a uitat de plăcuta armonizare a sunetului şi a culorii dintr-o zi fierbinte de vară când aerul tremură şi-i percepi cu ochiul liber vibrația. Viața a devenit o înşiruire monotonă de zile şi nopți, urmând un program prestabilit şi constant pe care-l urmezi încăpățânându-te să crezi că ai pace în suflet şi că, fără fixitatea acelui program, ai intra în derivă.

Bolile îşi au rădăcinile în neiubirea noastră. Viețuieşti corect, ai o atitudine impecabilă față de cei din jur, vrednică de admirație. Vrei să produci această admirație şi să o menții. Te hrăneşti cu ea şi ți se pare că îți aduce suficientă energie. Din când în când deschizi ca o supapă drumul către mărturisire. Dar nu mergi până la capăt, totul e calculat, milimetric, efectul scontat e stabilit până la ultimul gram. Să nu pierzi nici prea multă vreme. Nu ai nevoie decât de o priză energetică, apoi poți să continui, te poți privi în oglindă până în adâncul ochilor fără să te încrunți. Acolo nu vezi explozia de triumf ascunsă după cel de-al doilea voal. Nu ucizi, nu minți nu furi, nu te lăcomeşti, nu râvneşti după avutul altuia. Eşti corect până în vârful unghiilor şi dacă apuci să promiți că la miezul nopții vei veni la capătul lumii, te vei face luntre şi punte ca să ajungi până la miezul nopții acolo. Nici un minut mai târziu. Doar aşa cum ai promis. Dar neiubirea e ca un vierme mereu flămând care scurmă şi roade pe dinăuntru, adânc, un hău, o peşteră. Într-o zi te trezeşti că îți lipseşte ceva. Undeva în interiorul tău, te trezeşti că te încearcă o serie de sentimente negative, fără a avea o motivație anume. Sentimente negative venite din senin. Încerci să le înlături, dar nu reuşeşti. Dimineața nu mai poți spune, ca de obicei, la prima deschidere a pleoapelor: Începe o nouă zi, o zi minunată, plină de bucurie! Formula funcționa perfect până de curând, doar fusese preluată din cărți. Fusese elaborată de specialişti după ani întregi de studiu. Dar s-a produs blocajul din nu se ştie ce motive. Transferul de date nu-şi mai găseşte în subconştient determinarea. Nu se mai mişcă nimic. În loc de trezire a minții începe cearta interioară. Nu te limpezeşti, chiar dacă îți stabileşti frazele pe care va trebui să le spui. Ca un actor care-şi învață rolul, ca papagalul lipsit de fler, lipsit de talent. Încerci să te concentrezi asupra respirației ca să vezi ce o să răbufnească din interior. Dar pierzi repede firul. Te întrerupi şi constați că ți s-au contractat muşchii. E gândul care vine şi pleacă de parcă ar fi la el acasă şi nu trebuie să dea cuiva socoteală, trânteşte uşi, deschide geamuri, ridică capacele la oale.

Degradarea se produce încetul cu încetul. Aproape ireversibil pentru tine, e greu să găseşti capătul ghemului de la care a pornit totul şi să te întorci cu tot sufletul acolo, să recunoşti că ai greşit şi să-ți ceri iertare. Cum o să recunoşti ca ai greşit? Neiubirea distruge. E tăvălugul nivelând spațiul.

De la pământ până la stele te supui aceloraşi reguli, să ştii. Precum în cer aşa şi pe pământ, ți-am mai spus asta. Eu sunt uşoară Domnu' Învățător de aceea stau pe norişor, colo sus în vârful scării şubrede de lemn

pentru că sunt Vibrația Dorinței Împlinite, totuşi. Dar dacă e să analizez bine nu ştiu care dintre noi acum ar merita să stea sus şi care jos. Te şi văd Domnu' Învățător tras în sus de suflul ierarhiilor, puțin mirat, bălăbănind nesigur din picioare dar totuşi împăcat cu ceea ce se petrece. Ai sufletul ca o carte deschisă şi ființa ta este deschisă către toate spiritele de lumină dar şi către oameni. Ai ştiut să-ti lărgeşti sufletul, să-ți purifici inima, să-ți luminezi calea fără a face apel la vreun ghid. Cu siguranță ghizii divini te-au ajutat pentru că ți-au recunoscut lumina. Dacă stau să mă gândesc bine mai corect ar fi să mă inițiezi tu pe mine. Numai că tu nu ai şti s-o faci. Şi în ce să mă inițiezi tu? Poate în inocența asta a ta ajunsă acum la maturitate, coaptă bine şi rămasă la fel de albă precum albul florii iasomie? Deocamdată trebuie să mă duc în singurătatea mea, să mă smeresc, să-mi torn în cap cenuşă pentru că am venit aici încărcată de sentimente joase, sentimente de ale voastre, omeneşti, grele ca mocirla. Mai păstrez încă aceeaşi tendință şi deja devine periculos să mai rămân pe aici. Este ceva, nu ştiu bine ce, care mă trage în jos. Puțin mai înainte îți lăudam calitățile şi mă încerca un mic sentiment de invidie. Ştii cum se întâmplă, după ce trece furtuna constați că furtuna te-a făcut mai puternic, mai încrezător în propriile forțe. Dar eu nu am dreptul să mă mint, să mă amăgesc singură, să-mi spun că de fapt nu s-a întâmplat nimic. Trebuie să plec ca să mă curăț, deşi atât de drag imi este acest loc şi cunosc fiecare centimetru, fiecare denivelare a asfaltului atât de bine aşa cum îți cunoşti propria-ți piele. Mai apoi am să pot să spun că încercarea de acum m-a făcut mai puternică. Deocamdată trebuie s-o aştept să treacă iar eu să adopt o atitudine de răbdare şi înțelegere. Îți aminteşti, Domnu' Învățător cum a vuit mulțimea şi ce tumult s-a făcut auzit din fiecare piept, aşa la unison, atunci când Țapul a apărut colo, sus, în balconul Universității şi a ridicat brațele cu degetele depărtate in forma de V? Cum săreau în aer căciulile şi bubuiau dopurile la sticlele de şampanie? Atunci a fost bucurie, împlinire, a fost o explozie a sufletului amplificată de atâtea ori câte persoane se aflau acolo. Iar aerul a creat o vibrație atât de intensă încât nu ar mai putea fi niciodată anulată pentru că a ajuns la cer. Atunci m-am născut eu. Huia împrejurul de vuiet. Piața era plină, arhiplină şi de pe străzile laterale, dispuse ca razele unui soare, oamenii veneau încontinuu, înaintau, înaintau către acel punct al Universului interior. Oscilația particulelor a fost teribil de amplă, iar frecvența vibratorie atât de înaltă încât îți pierdeai respirația. Quarcurile au înregistrat o voltă mult prea greu de obținut în absența susținerii unanime. Dacă la asta adaugi şi particule de şampanie care pluteau peste tot, oh, cum să nu înnebuneşti de entuziasm? Țapul îşi agita mâinile, dintr-o parte în alta, dintr-o parte în alta. Mulțimea scanda şi îşi agitau toți brațele pe deasupra capetelor cu degetele depărtate sub formă de V dintr-o parte în alta, dintr-o parte în alta. Era un fel de dans învălurit. Huetul fericit al mulțimii se lovea de clădirile din jur, datorită reflexiei multiple, se întâlnea cu huetul produs de mulțime cu un minut înainte, cu două minute, cu trei, reverbera, întărea

puterea vibratorie. Când s-a făcut puțină linişte, Țapul a spus: ***– Rezultatul votului de astăzi reprezintă victoria milioanelor de cetățeni români care au îndurat opresiunea comunistă, păstrându-şi speranța în mai bine, omenia, cinstea şi simțul dreptății. Este victoria celor care au îndurat, fără să-şi trădeze crezul, cumplita opresiune a închisorilor comuniste; este victoria celor care au căzut jertfă iubirii de neam şi de libertate în anii grei ai dictaturii; este victoria celor care s-au opus cu gândul, cu vorba sau cu fapta forței brutale a regimului comunist, care nu a reuşit să-i strivească.***

Nu a fost tocmai lipsit de importanță cuvântul țapului. Cel care i-a întocmit mesajul a ştiut ce face, a avut cunoaştere. La toată acea mulțime aflată în Piață, mulțime aflată cu sufletul pe afară, atârnând până la brâu, sau transformat în aripi, se mai adăugau cei care nu mai existau fizic dar erau evocați, convocați prin cuvânt astfel încât efectului mesajului s-a triplat a căpătat o consistență aproape palpabilă. În noaptea aceea nimeni dintre cei prezenți în Piața Universității nu a mai pus geană pe geană. Vibrația dorinței împlinite le-a dat atâta energie încât nu au mai simțit nevoia de odihnă. Aşa încât foarte mulți au avut ocazia să urmărească răsăritul de soare. De când nu-l mai urmărise? Răsăritul unei vieți noi. Soarele a apărut aşa cum apare totdeauna. Cu măreție, dar şi cu prietenie. Doar viața cea nouă pe care atâția au aşteptat-o s-a întâmplat că s-a rătăcit în desişul vieții vechi şi nu a mai fost găsită.

O esență nu poate fi văzută decât dacă se ființează şi vrea să fie văzută, aşa ca mine acum, Domnu' Învățător. Altfel doar poți să simți vibrația şi să nu vezi nimic. Asta la nivel conştient pentru că, la alte niveluri, eşti marcat de fiecare nuanță şi fiecare vorbă a ta, sau gând lasă o urmă, ştii…Aşa încât ne vom întâlni din nou, când mă vei chema voi veni. Acum du-te şi o du pe Vera acasă. Tu nu vezi că abia de se mai ține pe picioare? I-a făcut bine amprenta vibrației, dar nici o minune nu durează la infinit. Ai văzut că era să cadă de pe picioare numai cât m-am apropiat de ea. A tăcut Vibrația dorinței împlinite, şi-a înghițit vorbele care se buluceau peste buze. – Cum mai minți, şi-a spus cu reproş în minte. Desprinde-te din piață şi mergi pe norişor, că la toate nesăbuințele pe care astăzi le-ai făcut s-a mai adăugat una: minciuna de dragul minciunii.

Theodor Codreanu

NUMERE ÎN LABIRINT*(I)

1976

6731. Comentatorii au privit cu neîncredere mărturia lui Dostoievski că *Idiotul* este cea mai bună carte a lui. Oricum, nu e cu nimic mai prejos decât marile sale capodopere. Dar ceea ce n-au înțeles criticii e că *Idiotul* este cheia stilului dostoievskian şi, din acest punct de vedere, cartea e, într-adevăr, „cea mai bună". *Idiotul* închide secretul geniului, al celui mai fascinant romancier al timpurilor moderne. Dostoievski o ştia, de aceea şi-a exprimat ataşamentul față de acest roman. Fireşte, fibrele stilului dostoievskian se disting peste tot în operă, dar în pofida celor mai strălucite comentarii ale operei, geniul i-a rămas învăluit în orizontul misterului, vorba lui Blaga.

S-a subliniat contribuția deosebită a lui Dostoievski în lărgirea considerabilă a investigării psihologice, a pasiunilor devastatoare şi a suferinței ridicate la dimensiuni universale, toate întregind imaginea unui mare poet tragic. Au fost încercate diferite chei de pătrundere în legile creației dostoievskiene. Lucian Raicu, de pildă, ne propune în prefața la *Idiotul* o reflecție despre vis semnată de Dostoievski: „Se întâmplă uneori să ai nişte vise ciudate, absurde, cu totul bizare". Romanele sale ar fi astfel de vise, teribile şi inepuizabile în concretețea lor. Dar cu asemenea remarcă suntem încă departe de a fi în posesia „cheilor" lumii lui Dostoievski. Plutind în vagul oniric, comentatorul amintit sfârşeşte, bineînțeles, prin a se ralia locurilor comune ale exegezei: suferința psihologică, pasiunile extreme. Prima ar fi contribuția capitală a lui Dostoievski la „progresul pe care-l aduce în istoria omenirii". Desigur. Dar aceste „componente" ni se par insuficiente spre a păşi în „patria" lui Dostoievski. Reflecții profunde despre vis, cu acoperire în operă, fac şi alți scriitori. Altminteri, ce sunt marile capodopere ale literaturii dacă nu *vise*, construcții ale imaginarului, în *trans-real*? Cât despre „psihologie", „pasiuni", „suferință", acestea sunt mai degrabă efecte ale stilului dostoievskian şi nu „cauza" acestui stil. Manifestările existenței posedaților, a umiliților vin din resorturile cele mai adânci ale personalității lui Dostoievski. Şi dacă el, împreună cu un rival ideologic ca Şaltâkov-Scedrin, a simțit că *Idiotul* este opera lui cea mai de seamă, în ciuda faptului că i s-au stabilit, ulterior, defecte (în realitate, acestea sunt mai izbitoare în *Frații Karamazov* şi în *Demonii*), e fiindcă geniul său s-a văzut oglindit cu o forță epuizantă tocmai aici, în tăria, dar şi în slăbiciunea lui.

Toată lumea ştie că Dostoievski a cunoscut de timpuriu grozăvia unei boli căreia nu i s-a acordat cea mai justă atenție, deşi despre această boală s-a vorbit destul, dar sub aspect, am zice, naturalist, nerevelatoriu spiritualiceşte, cu toate că latura psihologică a bolii n-a fost ignorată. Departe de mine gândul de a explica geniul lui Dostoievski prin epilepsie. Desigur, epilepsia este o boală ciudată, enigmatică, dar ea nu conferă talent nimănui. Pe de altă parte, genii care au suferit de epilepsie au dezvoltat cu totul altă structură stilistică. Mă gândesc la I. Creangă al nostru, care şi-a învins boala printr-o extraordinară seninătate a umorului. Ceea ce nu mă împiedică să susțin un paradox: epilepsia este grundul lumii lui Dostoievski, teribila experiență e pentru el ceea ce a fost Infernul pentru Dante. Dar e o epilepsie învinsă, ca şi la Creangă. Prozatorul român însă o învinge radical şi o elimină din imaginarul său, pe când Dostoievski o învinge şi se slujeşte de ea storcându-i ultimele consecințe. De aici vine originalitatea lui, nu mai puțin miraculoasă ca a lui Creangă.

Dostoievski a înțeles, printr-o stranie iluminare, că întreaga suferință a omenirii, întreaga nebunie universală e o tumoare a sufletului şi seamănă cu epilepsia lui. Numai un geniu de talia lui Dostoievski şi-a putut permite să transfere grozăvia unei maladii în principiu universal al vieții de după căderea în păcat, cum vom vedea, o lege căreia i se poate pune stavilă prin iubirea creştină. Opera lui este o imensă, înfricoşătoare, zvârcolire epileptică, contracarată de triumful asupra epilepsiei „naturale" prin convertirea acesteia în *epilepsie metafizică*, biruită, la rândul ei, de forța iubirii. *Idiotul* este imaginea de vârf a operei dostoievskiene, care dezleagă enigma.

Venirea pe lume a prințului Lev Nicolaevici Mâşkin (un fel de Tolstoi de după convertirea la creştinism – altfel de ce oare i-ar fi preluat prenumele?) i-a cerut lui Dostoievski o epuizantă ardere psihică, un efort demiurgic mai izbitor decât oriunde în operă, căci autorul şi-a luat cea mai grea sarcină, aceea de a întrupa un „om întrutotul minunat", cum singur declară, luându-şi, totodată, precauția de a ascunde în spatele uriaşului efort taina ultimă a creației sale, căci omul „întrutotul minunat" nu e decât mântuirea propriului geniu demonic, înfrângerea epilepsiei devenite *metafizică*, pe solul bolnav al celei naturale. Dacă în celelalte cărți epilepsia tronează, ajungând la exacerbare de proporții danteşti (în *Crimă şi pedeapsă*, în *Demonii*, în *Frații Karamazov*, în *Amintiri din subterană*), în romanul lui Mâşkin nucleul înăbuşirii epilepsiei domină prin paradoxala figură a unui epileptic care-şi descoperă demonismul învins în posedații care se cred „normali" şi-şi râd de „idiotul" epileptic.

* Fragmente din volumul al III-lea, în curs de apariție. Primele două volume au apărut la Editura *Opera Magna* din Iaşi: vol.I în 2007,iar vol.II în 2008 cuprinzând jurnalul de idei şi, în egală măsură, jurnalul formării unui cărturar de seamă (Nota redacției).

Idiotul este romanul iluminării, al drumului parcurs de geniu de la epilepsia biologică la cea metafizică. Desigur, Mâşkin este Dostoievski însuşi. El ar fi putut spune ca Flaubert: *Mâşkin c'est moi.* După ce l-a cunoscut personal pe Dostoievski, Herzen putea să-i scrie lui Ogarev, în 1862: „Ieri a fost la mine Dostoievski. E un om naiv şi nu prea limpede. Crede cu entuziasm în poporul rus". Prinţul Mâşkin trezeşte exact aceleaşi impresii. Dar coincidenţa primă e aceea a prezenţei epilepsiei la autor şi la personaj. Identitatea însă nu e de ordinul oglindirii naturaliste, factologice, ci de ordin simbolic, aşa cum Shakespeare nu e Hamlet iar Flaubert nu este Emma Bovary. La Mâşkin, nu interesează epilepsia ca atare, cum s-ar întâmpla într-un roman naturalist, ci experienţa ei. Că Dostoievski era conştient de importanţa epilepsiei în desăvârşirea geniului său stilistic, o dovedeşte îndrăzneala de a-l crea pe Mâşkin. Personajul însuşi este conştient de această sublimare a biologicului în maladie a spiritului şi faptul este surprins într-o pagină de interes capital, de mare adâncime psihologică şi filosofică, pagină ce pare a trăda pentru o clipă arheitatea creaţiei dostoievskiene. După ce prinţul primeşte neaşteptata moştenire de la binefăcătorul său Pavlişcev, dată fiind reputaţia de naiv şi de idiot, o serie întreagă de falşi creditori sau de false rude ale răposatului se repede aidoma păsărilor de pradă, recurgând la acte măsluite şi la şantaj pentru a intra în posesia unor sume din proaspăta avere a moştenitorului. Între aceştia, o turnură dramatică, în care Dostoievski se dovedeşte un satiric de geniu, o ia înscenarea grupului tinerilor cu vederi „liberale", format din Burdovski, Keller, Ippolit, Doktorenko, secundaţi şi împinşi la faptă de Cebarov, afacere de care nu e străin nici Lebedev. Şantajul devine agresiv. Cebarov îi convinge pe tineri că Burdovski este un fiu nelegitim al lui Pavlişcev şi, deci, Burdovski era acela îndreptăţit să intre în posesia moştenirii. Disputa, întrutotul jignitoare pentru prinţ la citirea unui articol calomniator la adresa lui, în prezenţa şi a celor din familiile Epancin şi Ivolghin, se desfăşoară la o tensiune dramatică fenomenală, fiind una dintre cele mai puternice pagini dostoievskiene. Cu o argumentaţie juridică magistrală, prinţul, ajutat de Ganea care investigase originea tânărului Burdovski, devine din acuzat acuzator, dar în maniera iubirii în umilinţă, cu o sinceritate stupefiantă, spulberând orice rezistenţă şi, printr-un joc psihologic genial, determinându-l pe falsul fiu al lui Pavlişcev să se ruşineze şi să refuze orice ajutor bănesc din partea prinţului. Pentru noi însă lucrul are mai puţină importanţă, căci punctul cheie stă în altă parte, în uluitoarea observaţie a prinţului că Burdovski este *un bolnav de epilepsie* şi că numai din pricina *crizelor de epilepsie prin care trece* s-a purtat astfel, nefiind, adică vinovat! Asta îl uluieşte pe Burdovski, ca şi pe întreaga asistenţă, deoarece toţi ştiau că tânărul nu este bolnav, cu atât mai puţin de epilepsie. Astfel, în loc să se indigneze şi să-l acuze, Mâşkin îl tratează pe Burdovski cu o nesfârşită *milă*. Subliniez cel din urmă cuvânt deoarece este cel de al doilea cuvânt-cheie al stilului dostoievskian, antidotul la *epilepsia metafizică.* Dar iată vorbele prinţului despre Burdovski: „Tocmai de aceea insist asupra acestui punct ca să-l justific şi să repet că naivitatea lui îl face demn de milă şi că nu poate rămâne fără sprijin, altminteri va apărea şi el un escroc în afacerea asta. Dar sunt convins că nu şi-a dat seama de nimic! Şi eu am fost într-o asemenea situaţie înainte de a pleca în Elveţia; bolboroseam şi eu cuvinte incoerente; vrei să-ţi exprimi gândul şi nu poţi… Înţeleg asta; îl compătimesc mult pe domnul Burdovski şi-mi permit s-o spun, fiindcă şi eu sunt aproape ca dânsul şi deci mie îmi este îngăduit să vorbesc despre asta"[1]

Paralelismul cu propria boală, făcut cu o luciditate uluitoare, poate fi extins de la Burdovski la mai toate personajele dostoievskiene. Cei vindecaţi sunt câţiva în universul său: Alioşa, Zosima, în *Fraţii Karamazov*, bunăoară. Ne aflăm în punctul cel mai înalt al intuiţiei dostoievskiene. La fel de bolnavi ca Burdovski sunt Lebedev, Rogojin, Aglaia, Lizaveta Prokofievna, Nastasia Filippovna, Ippolit, Ganea şi ceilalţi. Tot tâlcul *milei creştine*, al sincerităţii „naive" a prinţului se află în conştiinţa limpede a *epilepsiei* de care sunt cuprinşi cei ce roiesc în jurul său. Paradoxal, singurul personaj vindecat de epilepsie (dar mereu ameninţat de recidivă) este prinţul. Superioritatea lui stă în aceea că el *a avut norocul* să-şi cunoască de timpuriu boala şi tocmai prin cunoaştere să se vindece, pe câtă vreme toţi ceilalţi sunt cuprinşi ca într-un spectru al demenţei universale de crizele epilepsiei. Cinicul filosof Ivan Karamazov foloseşte epilepsia ca armă, concentrând-o în celebrul enunţ nietzschean: *Dacă Dumnezeu nu există, atunci totul este permis*. Paricidul lui Dimitrie Karamazov, stimulat din umbră de Ivan, este un act de inconştienţă epileptică. La fel crima lui Rodion Raskolnikov din *Crimă şi pedeapsă*, deşi protagonistul crede că e un act de „libertate". Salvarea lui Raskolnikov stă în *mila* femeii care-l urmează în Siberia. Dar pentru personajele lui Dostoievski Dumnezeu nu pare să fi murit. Fals, a rămas doar *ceremonia credinţei*, nu şi adevărata credinţă, cea a lui Alioşa Karamazov. René Girard, în admirabila lui carte *Minciună romantică şi adevăr romanesc*, descoperă legea romanescă a celor mai de seamă prozatori ai lumii – dorinţa metafizică. Cred că ceea ce am numit *epilepsie metafizică* este o particularizare a *dorinţei metafizice*, cea *deviată*. Burdovski a dorit moştenirea conform *Altora* (Cebarov et comp.), ratând *dorinţa verticală* pe care Mâşkin a regăsit-o. Altminteri, Girard arăta că la Dostoievski dorinţa triunghiulară ia forme extreme, haotice. Eu le zic *epileptice.* Girard nu ajunge însă la grundul stilului dostoievskian. Dacă la Proust, să zicem, dorinţa metafizică degenerează în crizele de gelozie, la Dostoievski toate au violenţa epilepsiei. Eroii săi sunt posedaţi, demoni, de unde şi imensa compasiune a autorului pentru aceste victime „nevinovate".

6732. Mâşkin s-a vindecat de crizele epileptice în Elveţia, în sanatoriul doctorului Schneider, sanatoriu care, de fapt, îi oferă o experienţă de viaţă şi nu un tratament propriu-zis, veritabilul „medicament" fiind copiii, singurii care au naivitatea sufletului[2], precum şi acea memorabilă figură a nenorocitei fete tuberculoase, Marie, alungată şi batjocorită de toţi. Nu întâmplător prinţul insistă

asupra acestei experienţe: „Tot destinul meu se întoarna spre cei mici. Mă înfrăţisem chiar cu gândul că nu voi părăsi niciodată satul acela şi nu mi-aş fi putut închipui că într-o zi mă voi întoarce aici”. (p. 111). Într-adevăr, întoarcerea din Elveţia constituie curmarea vindecării, primejdia de reintrare a lui Mâşkin printre epileptici. Asupra acestui subiect se opreşte Dostoievski cu toată forţa geniului său şi marea reuşită e împotriva propriei teze, în contra intenţiilor de a ne înfăţişa un om „întrutotul minunat”. Acest om reintră, de fapt, încetul cu încetul în hora vieţii, se zbate între posedaţi, între bolnavi, face eforturi uriaşe de a-i vindeca, dezvăluindu-le cât de demni şi de frumoşi pot fi. Se sacrifică, propriu-zis în iubirea sa, prin puterea iubirii purificate de patimi deviante. *Mila*, iată secretul fiinţei lui Mâşkin, care se constituie ca polul secund al stilului dostoievskian, în faţa căreia nu mai există şi nu mai trebuie să existe *victimă ispăşitoare*. Dostoievski are intuiţia cea mai profundă a iubirii lui Hristos pe cruce, mila Mântuitorului faţă de cei bolnavi de epilepsie metafizică şi care-l torturează din pricina orbiei, a inconştienţei lor şi cărora nu le aduce nici o vină. Dar Mâşkin nu este Hristos şi de aceea omul din el este vulnerabil, pândit de cădere în nebunie. Aglaia îl şi numeşte, la un moment dat, „sărman cavaler”. Mâşkin e un Don Quijote în oglindă. Eroul lui Cervantes se vindecă pe patul morţii. Din acest punct de vedere, demiurgia lui Dostoievski e diabolică: Mâşkin e vindecat de la *început*, din vremea experienţei elveţiene, de la întoarcere. El însă reia lupta şi viaţa se dovedeşte mai puternică decât *mila* lui de crucificat. Iar viaţa în *Idiotul* e concentrată formidabil în două personaje-cheie ale romanului: Nastasia Filippovna şi Rogojin. Nimeni până la Dostoievski nu cred să fi surprins cu o încordare aşa de infernală jocul pasiunii ca la această eroină cu numele Nastasia Filippovna.

6733. Marele secret al lui Mâşkin e că s-a vindecat de dorinţa metafizică deviată. Mediocrul Ganea este unul dintre primii care se uimesc de puterea fascinaţiei prinţului, în ciuda credinţei tuturor că se află în faţa unui „idiot”. Mâşkin ştie că dorinţa supremă e în el însuşi; el n-are nevoie de mediator şi nici să-şi ascundă gândurile. Explicaţiile lui, de o simplitate dezarmantă, privitoare la felul cum a ajuns să câştige încrederea Aglaiei, de pildă, nu sunt înţelese de Ganea. Acesta crede în existenţa unor motive miraculoase, este incapabil să pătrundă în elementaritatea sufletului lui Mâşkin. În adevărul lor lipsit de reziduurile minciunii (pe care Ganea îl traduce ca „idioţenie”), explicaţiile prinţului devin o colosală ironie, în care legea stilului e respectată cu o glacialitate de întâlnit numai la titanii literaturii. Dispreţuitul Mâşkin ascunde în sine o primară „maşinărie” a creaţiei. Nimic inofensiv în acest straniu personaj. El întrupează arheitatea sufletului omenesc în toată grandoarea „agresivităţii” creatoare prin acea sinceritate apărată de haina „idioţiei”. Puterea lui Mâşkin stă în cuvânt, în logosul primordial şi Ganea începe să se teamă de cuvântul prinţului. Dar nu numai el. Ne aflăm poate în faţa celui mai ironic roman dostoievskian. Cruzimea lui Dostoievski e formidabilă şi el nu-şi cruţă personajele, în primul rând pe Mâşkin. Căci oare ce este mila prinţului dacă nu *necruţare*, tocmai prin consecvenţa ei? Face totul dintr-o milă fără concesii faţă de nefericita goană a posedaţilor. Prinţul e „absolutist” ca Hamlet şi Hyperion. O pasiune obişnuită l-ar transforma într-o fiinţă comună precum Ganecika sau cel mult ca Aglaia. Consecvenţa lui atinge marginile inumanului. Aici, fiinţa este oximoronică. Nietzsche n-a înţeles nimic din *mila creştină*, pe care o confunda cu *slăbiciunea*, pricină pentru care a declarat creştinismul ca falimentar şi vinovat, preferând pasionalitatea dionisiacă. Mila creştină, ca iubire, atinge, în realitate, marginile ultime ale „inumanului”. Unii comentatori ai romanului au fost uimiţi să constate că tocmai personajul destinat să fie cel mai uman se sustrage, bunăoară, *pasiunii*, care ar fi suprema expresie a umanului. Mâşkin însă înţelege că pasiunile umane sunt *slăbiciuni*. Iisus nu cruţă la discipolii săi tocmai slăbiciunile, acele slăbiciuni care-l vor face pe un Petru să se lepede de învăţător. Din pricina slăbiciunilor apostolii încă nu sunt creştini, ci *persecutori* ai Domnului, în frunte cu Iuda şi cu Petru. „Compasiunea – zice Dostoievski – este principala, poate chiar unica lege a existenţei pentru întreaga umanitate”. (p. 348). Mila, de aceea, întrece acel *omenesc, prea omenesc* al lui Nietzsche, pe care filosoful îl atribuia creştinismului. Rogojin intuieşte, la un moment dat, preţul sentimentului lui Mâşkin: „Mila ta e poate mai prădalnică decât dragostea mea”. (p. 347). Aşa este. Compasiunea îl angajează pe Mâşkin cu toate fibrele fiinţei şi atinge apogeul faţă de Nastasia Filippovna, poate singura care-l înţelege pe prinţ. Neîndoielnic, fericirea adusă de pasiune e cea mai umană. Dar ea este urmată totdeauna la oameni de „crize epileptice”, semănătoare de suferinţă: ură, sadism, gelozie, nelinişte, furie, indiferenţă etc. Mâşkin le-a cunoscut. El ştie că o criză de epilepsie este precedată de o clipă a *plenitudinii* ca preludiu al dezastrului: „Clipele acelea nu erau decât o activitate extraordinar de intensă a conştiinţei de sine, dacă ar fi să definim această stare cât mai scurt – conştiinţă de sine, şi totodată cea mai nemijlocită autopercepere senzorială. Dacă în secunda aceea, adică în ultima clipă conştientă dinaintea accesului, el apuca să-şi spună lămurit şi în deplină conştiinţă de cauză: «Da, pentru clipa aceasta, merită să-ţi dai viaţa»”, fără îndoială că singură această clipă preţuia cât o viaţă întreagă. De altfel, aspectul dialectic al concluziei sale nu-l preocupa câtuşi de puţin: prostraţia, destrămarea sufletească, idiotizarea apăreau ca urmare evidentă a acestor «clipe sublime»”. (p. 341). Nu-i altceva decât *clipa* sau *ora de iubire* eminesciană de care este ispitit geniul, cu partea lui de om şi de care se detaşează cu necruţare în finalul poemului *Luceafărul*, neînţeles de critici, fireşte, sau înţeles greşit. Există, aşadar, dulcea clipă a *epilepsiei*, urmată de dezastru. Mâşkin şi Hyperion le-au trăit cu toată intensitatea. Ambii cred că pentru clipa de iubire merită să-ţi dai viaţa toată, ba chiar la Hyperion *nemurirea.* Iată profunda umanitate a celor doi scriitori care şi-au fost contemporani. Viaţa merită să fie trăită, cu toate dorinţele ei. „–Astfel de noapte bogată,/ Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată”, zice şi poetul român. Nefericirea omului e că nu poate eterniza clipa, că o

uită, fiindcă urmează „criza de epilepsie”. Mâşkin este supremul efort al omului de a supravieţui crizei, conservând *clipa*. E ceea ce creştinismul transmută: de la iubirea-pasiune la iubirea ca agapè, *mila*, în limbajul dostoievskian. Occidentul a dat câştig de cauză iubirii-pasiune. Dostoievski rezolvă însă epilepsia metafizică în consonanţă cu creştinismul răsăritean. Geniul occidental e individualist, romantic. Chiar şi soluţia eminesciană din finalul *Luceafărului* suferă de occidentalismul romantic. George Munteanu a atras atenţia că poetul a fost nemulţumit de finalul poemului, că voia să revină asupra lui şi să-l înalţe *à la Giordano Bruno.* Cervantes îşi izbăveşte eroul de dorinţa metafizică prin iluminarea de pe patul morţii. Aceeaşi cale o urmează Stendhal, Flaubert, Proust. Dostoievski alege o soluţie „colectivă”, compasiunea. De aceea eroul dostoievskian apare ca un Don Quijote invers, el pune polul secund al stilului, care ţine de ideologic, de teză, în prim-plan. O asemenea tentativă a mai încercat Gogol scriind volumul al doilea din *Suflete moarte*. Rezultatul însă a fost un eşec căruia marele scriitori nu i-a putut supravieţui decât distrugând opera. El însuşi a notat: „Nu a fost uşor să arunc pradă flăcărilor o munca de cinci ani, realizată cu o încordare atât de dureroasă, o operă în care fiecare rând a fost scris cu zbuciumul fiinţei mele, în care erau cele mai bune năzuinţe şi care îmi puseseră stăpânire pe suflet. Dar am ars totul şi aceasta chiar într-o clip când, văzând moartea apropiindu-se, aş fi vrut tare mult să las în urma mea ceva care să amintească de mine”.

Ceea ce n-a reuşit Gogol a izbândit Dostoievski. Nimeni n-a reuşit să rămână în miracolul creaţiei răsturnând ierarhia polilor stilistici într-o capodoperă. Poate doar *Hamlet* al lui Shakespeare urmează o cale similară cu a lui Dostoievski. Să fi învăţat Dostoievski lecţia de la „divinul brit”? De altfel, el a creat o replică a lui Hamlet în Ivan Karamazov. Izbânda deplină e însă în *Idiotul*. Aici, calea e mai originară. Mâşkin şi Hamlet sunt amândoi prinţi tineri. Unul este prinţul Adevărului, celălalt prinţul Milei. Această distincţie e mai obscură în cazul lui Ivan Karamazov, erou nedesprins de crizele epileptice, deşi pare detaşat şi rece. El nu poate ieşi din dilema inexistenţei sau existenţei lui Dumnezeu, precum Hamlet din dilema lui *a fi sau a nu fi.* Suferinţa este atuul lui Mâşkin în faţa lui Hamlet şi a lui Ivan Karamazov. De unde şi efortul dramatic al prinţului Danemarcei de a recupera dezavantajul printr-o intensificare paroxistică a lucidităţii.

Adevărul lui Hamlet e necruţător, absolutist. În numele lui, urmează răzbunarea, spălare a sângelui prin sânge, după legea talionului. Hamlet n-are conştiinţa că raţiunea lui dobândeşte dimensiunile „epilepsiei”, renunţând la iubire şi împingând-o pe Ofelia în nebunie. De altfel, el însuşi trece drept nebun, simulacrul „idioţeniei” lui Mâşkin. Acestui adevăr inflexibil, prinţul dostoievskian îi opune înţelegerea şi compasiunea nemărginite. Diferenţa e că Mâşkin nu are nimic de răzbunat, ci doar de împăcat sufletele. Dar absolutismul milei nu e cu nimic mai prejos decât absolutismul adevărului hamletian. Iubirea lui şi luciditatea lui Hamlet sunt supraindividuale, inumane. Rezultatul e aproape la fel de dezastruos: Nastasia Filippovna, de fapt, înnebuneşte, ca şi Ofelia. Prinţul e cutremurat, fiindcă e singurul care ştie şi înţelege. Nastasia e cuprinsă de criză, fuge demenţial spre a fi ucisă de mâna lui Rogojin. În acest punct, ambii prinţi devin neputincioşi, absolutismul le va da lovitura de graţie: instinctul creator i-a dus, atât pe Shakespeare, cât şi pe Dostoievski, spre finaluri similare: Hamlet şi Mâşkin eşuează, pedepsiţi fiecare în faţa probei feminităţii. Viaţa pedepsind ideea,fiindcă a fost ignorată. Aşa se explică de ce nicăieri în literatura universală (exceptându-l pe Dante al *Infernului*) nu găsim mai multă suferinţă decât la Shakespeare şi la Dostoievski. Eroarea lui Mâşkin e că a tratat, în cele din urmă, mila ca adevăr, iar nu ca sentiment. De la Cervantes şi până la Proust, ideea triumfă asupra vieţii. Finalurile unor capodopere ca *Don Quijote, Madame Bovary, Roşu şi negru, În căutarea timpului pierdut* etc. au putut apărea ca artificiale, atrage atenţia René Girard. Explicaţia însă nu ţine de artificiu, ci de stadiul experienţei în faţa dorinţei mediate. Ele închideau o criză şi deschideau o ideologie; Shakespeare închide o ideologie. Dacă procesul e tonifiant sau nu, răspunsul îl poate da numai viaţa. Dumnezeu a creat lumea, dar rosturile ei i-au scăpat din mâini încă de la origini.

6734. *Uliul din Maheux*, de Jean Carrière. Cartea a obţinut premiul Goncourt în 1972. Autorul a debutat în 1968 cu *Retour à Uzès*, premiat de Academia Fanceză. Critica a văzut în el un nou mare romancier, depăşind Noul Roman. Are ceva din Dostoievski. Stil natural, atmosferă sumbră, reţinută. O inteligenţă puternică, o simbolistică funcţională. Imaginea absolutului în Abel, cel strivit în galeria săpată în munte, cu eforturi supraomeneşti, se opune imaginii „trădătorului deştept” Joseph Reilhau. Autorul însă e departe a de a fi dat opere capitale. Stil cu artificialităţi obscure, periferice.

6735. Recitesc *Zodia Cancerului*. Operă de o naturaleţe fără cusur. Fantastica putere de a povesti a lui Sadoveanu nu-şi află egal în literatura lumii.

6736. Vremea sistemelor filosofice a trecut. Din vina lor.

6737. *Arta şi elita*, de Iuri Davâdov, una dintre cele mai solide lucrări de estetică marxistă, cu o argumentare glacială, apropiindu-se de idealul obiectivităţii.

6738. După André Gide, „spiritul subteran” ar constitui culmea creaţiei dostoievskiene, oferind „cheia gândirii sale”, concentrată în ideea: „Acela ce gândeşte nu acţionează”.

6739. După ce s-a exaltat în faţa *Oamenilor sărmani*, Bielinski s-a arătat dezamăgit de scrierile ulterioare ale lui Dostoievski!

6740. După anii petrecuţi la ocnă, Dostoievski a devenit mai prudent, tentat chiar să-şi trădeze stilul, cu imitaţii după Dickens. S-a luptat să înşele cenzura. Călinescu observă că modernii îl pastişează inabil pe Dostoievski. Gide a preluat ideea crimei gratuite prin Lafcadio al său. La rându-i, arată că monologul din *Ulysse*, de Joyce e luat din *Spiritul subteran.* Th. Mann zicea că introspecţia lui Proust este inferioară celei dostoievskiene. George Steiner zice că ideea *Metamorfozei* lui Kafka e luată şi ea din subterana dostoievskiană.

6741. Călinescu, făcând comparație între Don Quijote şi Mâşkin, îl găseşte superior pe eroul spaniolului: „dacă romanul lui Dostoievski e măreț ca operă realistă, Mâşkin nu e la înălțimea lui Don Quijote care, acela, e un erou pozitiv. Don Quijote luptă, deşi în numele unui ideal himeric, Mâşkin e un contemplativ, un confesor gentil, un Iisus printre cupe de şampanie". (*Realism şi parabolă*). Paralelă cu totul eronată şi superficială, de parcă nu i-ar aparține lui Călinescu.

6742. E. M. de Vogüé (*Romanul rus*, 1924) identifică pe omul Dostoievski cu portretele din scenele-cheie ale romanelor sale. Nivel mediocru şi vulgar[3].

6743. Trebuie meditat la ipoteza lui Viktor Şklovski cu privire la personajul Alioşa Karamazov, văzut de el ca eroul principal al *Fraților Karamazov*. Desigur, fiindcă e reperul central al ființei dostoievskiene.

6744. Cele mai profunde pagini despre Dostoievski le-a scris, înainte de Mihail Bahtin, Th. Mann (*Extazul demonismului*, prefață la o ediție de povestiri apărută în S.U.A.). El adaugă şi maladia jocului de noroc, pe lângă epilepsie. De fapt, jocul de noroc e un simptom al epilepsiei.

6745. După Cesare Pavese, doar patru genii au creat lumi noi, „lumi complexe şi inepuizabile, ambigue moderne": Platon, Dante, Shakespeare şi Dostoievski.

6746. Apropierea lui Dostoievski de compoziția polifonică o face strălucit Mihail Bahtin, în *Dante şi romanul polifonic al lui Dostoievski*. Bahtin observă că Dostoievski nu e un dialectician în adevăratul sens al cuvântului. Dialectica lui e închisă, suspendată la un anumit nivel, căci viziunea sa nu e devenire, ci „*coexistența* şi *interinfluența reciprocă*".

6747. Iuri Tânianov surprinde interferența stilurilor la Dostoievski. Descinderea din Gogol (*Exemplul lui Gogol – interferențe stilistice*). Criticul spune că Dostoievski nu imită, ci stilizează, parodiază pe Gogol.

6748. Gaëtan Picon vede în Dostoievski artistul adolescenței. Sugerează o revanşă a lui Tolstoi în fața lui Dostoievski. Leonid Leonov vede o perpetuare a rivalității dintre cei doi titani.

6749. Surpriză: Dominique Arban confirmă intuiția mea că Lev Nicolaevici Mâşkin vizează pe Lev Nicolaevici Tolstoi. *Idiotul* ar marca astfel conştiința de sine a lui Dostoievski în raport cu Tolstoi. În realitate, e cu mult mai mult. Lumină poate aduce aici numai cartea lui Tolstoi *Întoarcerea la învățătura lui Hristos*, scrisă la 50 de ani, după o rătăcire nihilistă de 35 de ani. Aceşti 35 de ani pot fi echivalați cu boala epileptică a lui Dostoievski, iar vindecarea din Elveția a lui Mâşkin este echivalentul marii convertiri a lui Tolstoi.

6750. Pentru Ortega y Gasset, Dostoievski e, în primul rând, „*un homme de lettres*, un bun meseriaş perfect stăpân pe meseria lui şi nimic mai mult". „Densitatea – zice criticul – se obține nu prin juxtapunere de nenumărate aventuri, ci prin dilatarea fiecăreia printr-o prezență stăruitoare a componentelor ei mărunte". (*Gânduri despre roman*). Dostoievski foloseşte o stratagemă: caracterizează biografic personajele într-un fel, pentru ca atunci când conversează sau acționează să se comporte derutant, neprevăzut, ca în viață. (Ceea ce susțin şi eu cu teoria complementarității polilor stilistici.). Acesta ar fi singurul mod de a rezista al romanelor bune, ceea ce nu i-a reuşit lui Balzac. Proust, dimpotrivă, a exagerat în precauția ascunderii dramaticului.

6751. Léautaud vedea în Dostoievski un alienat mintal. Act de narcisism la Léautaud?

6752. De regulă, romancierul este frecventatorul unui număr re-strâns de opere; criticul este condamnat să citească de toate. Sterilitatea lui Gide este a romancierului supercultivat; fecunditatea lui Faul-kner este a celui care a citit câteva cărți fundamentale: Biblia şi Dostoievski.

6753. După mărturia lui Dostoievski din *Jurnalul unui scriitor*, romanul *Oameni sărmani*, cartea de debut, a stârnit un val de entuziasm, impulsionat îndeobşte de Nekrasov, care a scris că s-a născut „un nou Gogol". Entuziasmul a culminat cu Bielinski. Scurtul roman epistolar dovedeşte, într-adevăr, că reacția era îndrituită. Arăta un scriitor neobişnuit, o voce singulară, deşi încă nesigură, în scrisorile lui Makar Devuşkin. Bielinski îşi vedea confirmată ideologia la nivelul artei adevărate. Lui Dostoievski însuşi nu-i venea a crede că e atât de mare cât ziseseră Nekrasov şi Bielinski. De la bun început se arată polul secund al stilului, *mila* dostoievskiană, care se manifestă prin *compasiunea* pentru oamenii sărmani, recurentă în *Umiliți şi obidiți* sau în *Amintiri din casa morților.* Când etapa s-a încheiat cu *Însemnări din subterană* (1864), Bielinski a reacționat negativ, neavând organ pentru profunzimile milei dostoievskiene. Dar *Oameni sărmani* conține codul scrierilor ulterioare, inclusiv al capodoperelor *Idiotul* şi *Frații Karamazov*.

Stilul este o monadă cu doi embrioni disimetrici. Eu îi numesc poli stilistici: unul prim, altul secund. Cel secund este echivalentul *tezei*, al ideologiei unui artist. Capodoperele se dezvoltă împotriva şi, totodată, în complementaritatea polului secund, strivind teza pentru a o transmuta în *pol prim*, elementul care dă viață şi originalitate operei. Bielinski nu putea înțelege complexitatea geniului dostoievskian, deoarece el interpreta literatura sub semnul unei logici bivalente, ideologia primând în sistemul său de gândire. Ideologii reduc opera la un singur pol stilistic, conform logicii aristotelice. De aceea, polul secund apare ca primordial. Atâta vreme cât compasiunea pentru sărmani părea să domine, Bielinski l-a prețuit pe Dostoievski; când însă la orizont s-a ivit Dostoievski cel complet, cel al crizelor epilepsiei metafizice, criticul marxist a fost izbit neplăcut şi s-a lepădat de creator. Dar câți dintre contemporani l-au înțeles pe Dostoievski? Cel mult, ei l-au citit prin „mantaua" lui Gogol. Abia în 1880 Strahov distinge rivalitatea cu Gogol.

Schimbul de scrisori dintre Makar Devuşkin şi Varvara Dobroselova ne introduce în templul suferinței optimiste, călăuză fiind iubirea mistuitoare. Dar dincolo de ruga iubirii compasionale se disting semnele prevestitoare ale crizelor pustiitoare. În *Oameni sărmani*, corelația încă nu e cristalizată, ci doar presimțită. Conştiința adevărului stilistic va progresa în *Însemnări din subte-*

rană, va deveni urlet existențial în *Demonii*, se va confrunta halucinant şi haotic în *Crimă şi pedeapsă*, ajungând la deplină expansiune în *Idiotul* şi în *Frații Karamazov*, într-un ultim şi superb cântec de lebădă, unde se produce adevăratul triumf asupra epilepsiei metafizice prin Alioşa Karamazov. Dar el e reperul în absolutul credinței. Infernul e în ceilalți frați şi în tatăl Karamazovilor. Existențialiştii contemporani au exprimat convingerea că infernul dostoievskian e o prevestire a infernului din lagărele morții secolului al XX-lea. Această profeție zguduitoare o datorăm epilepsiei cuibărite prin hazard biologic în ființa unui geniu. Thomas Mann, unul dintre puținii care au pătruns în hrubele universului dostoievskian, observa: „Se spune că maladia provine dintr-o anomalie, dintr-o neordine; nimic mai stupid. Viața nu e făcută din mofturi şi se poate spune că maladia este creatoare, că există maladii care conferă genialitate, maladii care prăbuşesc într-o cutezătoare cavalcadă toate obstacolele, prin salturi îndrăznețe din pisc în pisc. O astfel de maladie îmi este mult mai dragă decât o sănătate care te face să-ți târăşti picioarele. Viața nu este deloc delicată şi nu stă în măsura ei să facă distincții între sănătate şi maladie. Ea apucă orice produs elaborat de maladie, îl consumă, îl digeră şi, în clipa când l-a asimilat, îl transformă în sănătate". Aşa se ajunge de la infernul epilepsiei lui Mâşkin la sănătatea deplină a lui Alioşa Karamazov. Nietzsche afirmase mai înainte: „Artistul e un om care se manifestă prin stări excepționale atât de asemănătoare cu fenomenele maladive, încât nu-mi pot imagina un artist să nu fie bolnav". Dostoievski va reflecta la fel în *Însemnări din subterană.*

Problema e tocmai convertirea răului în *floare*, cum zic Baudelaire şi Arghezi. Nu boala creează geniul, ci geniul transmută boala în viață supremă. Dar geniul, luând-o înaintea biologiei, ajunge să ignore viața, el, care este chintesență de viață. E ceea ce consideră libertatea lui în raport cu principiul vieții biologice. Raskolnikov şi Kirilov, Rogojin şi Stavroghin sunt fantomele acestei trufii. Raskolnikov ucide *viață*, închipuindu-se geniu, deci liber în raport cu ea, dar nefiind un geniu se prăbuşeşte. Kirilov pare mai aproape de condiția genialității şi el îşi manifestă condiția libertății camusian, prin sinucidere. Concluzia ar putea suna astfel: geniul are libertatea să-şi provoace boala care să-l suprime sau să se sinucidă. Dar şi Kirilov este doar fantomă de genialitate. Sinuciderea rămâne un act individualist, geniul neputând supraviețui biologiei. Dacă Dostoievski ar fi fost Kirilov, s-ar fi sinucis. Dar el se leapădă de asemenea trufie individualistă şi opune morții boala, recte epilepsia. Din ce adâncuri a venit la el? Specialiştii afirmă că epilepsia este efectul „unor suferințe cerebrale infecțioase toxice, metabolice", traumatice. Ipoteza lui Th. Mann pare mult mai îndrăzneață: „Nu cunosc părerile neurologilor asupra «maladiei sfinte», dar după părerea mea, aceasta îşi are sursa în viața sexuală, al cărei dinamism se manifestă într-o formă sălbatică şi explozivă. E vorba de un act sexual deviat şi transfigurat, o exacerbare mistică, cerebrală, un fenomen de depravare patologică. Repet: remuşcarea, prăvălirea în prăpăstiile depresiunii misteriosului sentiment de culpabilitate, posterior crizei, sunt dovezi mai evidente decât toate acele delicii pentru care ți-ai da viața şi care preced criza. Oricât de grav părea pericolul care amenința forțele intelectuale ale lui Dostoievski, sigur rămâne faptul că geniul său era strâns legat de boala sa". (*Extazul demonismului*).

Th. Mann înclină să creadă că în adolescență Dostoievski ar putea ascunde o experiență sexuală traumatizantă. Aminteşte, între altele, secretul din spovedania lui Stavroghin, care a violat o fetiță. Dostoievski însuşi a făcut o mărturie mincinoasă lui Turgheniev spre a-l ului, în legătură cu o întâmplare asemănătoare din viața lui. Dar dacă a fost reală? E la fel de plauzibil ca însăşi sensibilitatea de inepuizabilă expansivitate să fi produs şocul la nivel experiențial. *Oameni sărmani* ascunde obsesia bolii şi a sărăciei. Cei mai amenințați, către care se îndreaptă ruga pură a iubirii, sunt copii şi tinerele fete a căror condiție socială constituie izvor de sărăcie, umilință, boală. Să nu-i uităm nici pe bătrâni. Varvara Dobroselova, Sonia din *Crimă şi pedeapsă*, Maria din *Idiotul* etc., iubirile pe care le stârnesc aceste femei, aproape nişte copii, sunt condamnate să îmbrace haina *devierii, nu pot fi iubiri senzuale normale.* Cei ce-şi asumă astfel de iubiri sunt destinați „idioției". Atari traume existențiale trăiesc cei mai umani dintre eroii dostoievskieni. Primul este Makar Devuşkin, ultimul – prințul Mâşkin. Pe aceşti eroi îi aşteaptă şuvoiul epilepsiei. Finalul povestirii *Oameni sărmani* pregăteşte lovitura de grație: Varenka, bolnavă, se sacrifică şi acceptă cererea în căsătorie a bogătaşului Bâkov. Această hotărâre, pe care Devuşkin o înțelege în toată grozăvia ei, înseamnă pentru dânsul ştreangul nevăzut al călăului. Varenka nu e o frivolă – iată motivul prăbuşirii sfâşietoare, îndeajuns pentru o deviere psihică de ordin epileptic către care, probabil, Makar se va îndrepta în chip fatal. Mai puternică decât mila, aşadar, se dovedeşte tumoarea epileptică. Dostoievski bănuieşte încă de aici grundul propriului geniu. Se îndoieşte de existența lui, e ironic cu cei talentați, personificați de figura scriitorului la modă Ratazeaev: „Ce literatură!... Un deliciu, nu altceva! Minune! Flori! Zi-i flori, şi pace! Pe fiece pagină câte un mănunchi! Şi el, ce om prietenos, drăguț, binevoitor! Ce sunt eu, bunăoară, pe lângă dânsul? Nimic! El e un om despre care se vorbeşte. Pe când eu? Ca şi cum nici n-aş fi pe lume!"[4].

Makar Devuşkin îşi aminteşte pe tot parcursul scrisorilor că n-are stil. Sunt chiar îndoielile lui Dostoievski în contra calofiliei, la mare preț. Dar şi conştiința unei revoluții în scriitura modernă. Ilumina-rea vine în finalul cărții de debut. În cutremurul său existențial, Devuşkin are revelația ironică a noului stil: „Şi doar nu-i cu putință să fie cea de pe urmă! (scrisoare, n.n.). Cum aşa, netam-nesam – cea de pe urmă? Nu se poate! O să-ți scriu şi eu, să-mi scrii şi dumneata!... Nu vezi că am început să am şi stil?"

Teama lui Dostoievski se adresează milei creştine şi vine parcă să zdruncine credința dobândită de Tolstoi în învățătura lui Hristos. Problema esențială a omului este boala. Singurii oameni sănătoşi sunt cei care iu-

besc vindecați de epilepsie. Dar tocmai bolnavii de dorință deviată se consideră „normali”. El pare a pleda pentru efectul elibera-tor al artei: „De aceea frumosul este atributul a tot ce e sănătos, a tot ce trăieşte mai intens viața: este o necesitate vitală a organismului uman. El este armonia, în el se află chezăşia liniştii, el întruchipează i-dealurile omului şi ale omenirii”[5].

6754. De dezvoltat ideea că bolile fundamentale sunt devieri de la instinctul sexual sau şi de la cel al autoconservării.

6755. *Omul dedublat* marchează consecințele stilului dostoievskian care se anunțau în finalul *Oamenilor sărmani.* Este una dintre creațiile care l-au nemulțumit pe Bielinski, care, de-acum, îl acuză că autorul nu ştie să-şi domine impulsurile creatoare. Probabil, nu se înşela, dar spre binele lui Dostoievski. *Poemul petersburghez* pare a fi prima „criză epileptică” la nivelul operei, după cea anunțată de Makar Devuşkin care o pierde pe Varenka. Am accentuat că şocul psihic nu se produce din gestul ca atare, ci din motivul adânc tragic al alegerii femeii. Mila fără speranță, iată axa prăbuşirii lui Makar Devuşkin, ceea ce marchează o criză profundă de ordin religios care se va manifesta ca *dedublare* în personajul Goliadkin. Dostoievski a început la zidirea stilului său cu o simplitate naivă, cu o simetrie de contrast şi cu „nepricepere” de a se „ascunde”, ceea ce şi explică obsesia primilor săi eroi că *nu au stil.* Autorul pare că împrumută maniera lui Gogol, alteori ironia lui Dickens. Însă un cititor avizat va intui lesne că sub spoiala scriiturii se vede sfidarea creatorului, care nu ştie încă cine este, dar care presimte că este *cineva* şi, în consecință, se autocreează nu stăpânindu-şi impulsurile creatoare, ci lăsându-le neînfrânate, chiar riscând să atragă reproşurile criticii.

Domnul Goliadkin trăieşte din plin depravarea iubirii deviate. Este un Makar Devuşkin pus față în față cu spectrul nefericitei Varvara, devenită Bâkova, aici purtând numele Klara Olsufievna. Tragica destrămare în dublu a lui Goliadkin se consumă haotic într-o iubire „răsturnată”, absurdă, către care aleargă fugind în sens contrar, sub imboldul ascuns şi inexplicabil al milei fără ieşire. În delirul lui epileptic, Klara îi scrie rânduri deznădăjduite: „Sufăr cumplit şi sunt pierdută – salvează-mă! Un clevetitor, un intrigant, un om cunoscut prin comportarea lui mizerabilă, m-a prins în mreje şi m-a nenorocit! Am cedat! Dar el îmi este odios, pe când tu!... Au făcut totul ca să ne despartă, scrisorile mele către tine au fost interceptate – toate acestea le-a făcut omul acela imoral, profitând de însuşirea lui cea mai bună – asemănarea cu tine”[6].

Recunoaştem uşor pe Varvara Dobroselova. Dacă în *Oameni sărmani* intrigantul era omul bogat Bâkov, învingând prin atuurile sociale, rolul celui care avea să „intercepteze” scrisorile îl joacă aici Goliadkin-junior, dublul. Transformarea lui Bâkov în dublu adânceşte experiența interioară, ca o consecință a crizei, a iubirii deviate. Geniul lui Dostoievski e *spațial*. El percepe lumea în simultaneitate polifonică, aşa cum a sesizat Bahtin. Din acest punct de vedere, el este opusul lui Proust, care percepe ființa *temporal.* Dedublarea dostoievskiană este cel mai teribil simptom al epilepsiei metafizice. Criza îşi are mai întâi cauza în afară (Bâkov) – şocul psihic ucigaş –, dar peri-colul devine ucigaş-cinic, cauza externă se dovedeşte a veni din interior, din dublu, la Goliadkin. Demonul dostoievskian îşi face deja apariția cu 24 de ani înaintea romanului *Posedații. Omul dedublat* nu este, cum au crezut criticii, doar descrierea unui caz de alienare mintală, o replică la *Suflete moarte.* Intră perfect în dialectica stilului dostoievskian. De-aici încolo dedublarea va invada lumea dostoievskiană. Vindecarea de epilepsie nu e posibilă decât prin uciderea demonului, a dublului.

6756. După *Omul dedublat*, urmează ani de căutări, de îndoieli şi de optimism. Criticile lui Bielinski, față de care se simțea îndatorat, trebuie să-l fi descumpănit. Stilul însuşi îi este amenințat. Dostoievski ar vrea să se „reabiliteze” în ochii celor care i-au acordat credit. *Inimă slabă, Domnul Proharcin* înclină spre tradiția realismului gogolian, spre întoarcerea la propriul început dominat de ideologia compasiunii. Totuşi nimic nu-i mai iese ca la începuturi. Bielinski nu e mai puțin iritat de ceea ce urmează, reproşându-i că n-a învățat măsura, punctul forte al lui Gogol (*Privire asupra literaturii ruse în anul 1846*). Bielinski n-a înțeles că stilul dostoievskian nu este al „măsurii”, ci unul de „acumulare” sălbatică, spasmodică. Dostoievski niciodată nu va şti să scrie „bine”. Nesiguranța stilului merge până la o povestire ca *Stăpâna* (1847), de care se va dezice cu asprime. Neîncrederea la dreptul la existență a propriului stil îi creează stări de „confuzie”, „o adevărată boală”. Caută salvarea în ideologie, în socialismul utopic, încercând, altfel spus, să-şi conceptualizeze *mila*, care venea din creştinism. Aşa ajunge în cercul revoluționar al lui Petraşevski, unde va citi vigurosul protest împotriva tiraniei din scrisoarea lui Bielinski către Gogol. Anul revoluționar 1848 îi dă noi imbolduri, se înscrie şi în cercul secret al lui N. A. Speşnev. Urmează şocul eşecului: în 1849 este arestat, condamnat la moarte, înscenându-i-se execuția diabolică în Piața Semeonovski, la 22 decembrie. Experiența-limită îl va obseda toată viața. Epilepsia va reizbucni pustiitoare în anii de muncă silnică din „casa morților”. Acum se sfărâmă definitiv lanțurile care-l legau de tradiția gogoliană. Se adaugă experiența căsătoriei cu „femeia cea mai cinstită, mai nobilă, mai generoasă”, Maria Dimitrievna Isaieva, alături de care însă cunoaşte o ultimă decepție. Înțelege adevărul crud că viața scapă legilor speranței şi compasiunii sociale. Acest Don Quijote al milei se simte năruit în absurdul existenței. Aşa începe răfuiala cu veacul său. În această încleştare, Dostoievski se dovedeşte mai puternic decât societatea care l-a condamnat la moarte.

Mai întâi pune în mişcare inepuizabila sa capacitate de a stârni mila. Este arma lui secretă prin care năzuieşte să înşele cenzura şi să zguduie lumea. Vizionarism de profet care pune în față oglinda viitorului sumbru al omenirii. Acestea trec prin *Umiliți şi obidiți* şi prin *Amintiri din casa morților*. O clipă, Rusia a închis ochii orbită de strălucirea luminii, zguduită de strigătul suferinței. De jos şi până la țar au curs lacrimi într-o solidaritate nemaiîntâlnită a inimilor. Estetica speranței

atingea culmile cele mai înalte. Dar de pe culmi începe prăbuşirea. E ultima clipă înaintea crizei totale. În acest moment înfiorător apare omul subteranei. Comentatori iluştri vor recunoaşte în *Însemnări din subterană* operacheie a întregului edificiu dostoievskian. Însemnările închid o epocă în istoria esteticii şi deschid pe aceea a secolului nostru. Estetica speranței cedează locul celei a absurdului, cea care nu mai duce nicăieri. Ce au însemnat *Florile răului* pentru poezie au devenit *Însemnările din subterană* pentru proză. Ele sunt răzbunarea împotriva neputinței din *Amintiri din casa morților.* Deznădejdea totală sfidând ideologia milei sub spectrul căreia începuse. Altfel spus, Dostoievski „se dedublează", trece prin extreme. Când Rusia şi țarul plânseseră, Dostoievski s-a simțit, pentru o clipă, învingător. Forța logosului. Era ca un Dumnezeu. Dar curând lacrimile s-au uscat, cuvântul nu se mai aude. Gustul înfrângerii e accentuat în 1864 de moartea soției şi a fratelui, la care se adaugă sărăcia, marile dificultăți financiare. Nu mai poate scrie altceva decât *Însemnări din subterană* în acel an. Operă înfricoşătoare, la care nimeni nu se aştepta după *Amintiri din casa morților*. Marele artist părea să-şi fi pierdut mințile. Este cea mai diabolică farsă jucată de vreun artist: de la apariție şi până azi, „o-mul subteranei" a stârnit reacțiile cele mai contradictorii.

Primii care s-au năpustit asupra „omului subteranei" au fost „democrații revoluționari", prietenii săi. Optimismul lui Cernâşevski, din *Ce-i de făcut?*, era terfelit de omul subteranei. Tot ce-i frumos şi sublim în estetica speranței se vedea nimicit de rânjetul subteranei. Nietzsche e printre puținii care vor înțelege grozăvia subteranei dostoievskiene. Şaltâkov-Scedrin pune diagnosticul: „lăstun bolnav". Dostoievski e definitiv discreditat. Dar va fi descoperit şi de cealaltă tabără, a iraționaliştilor. Lev Şestov se va grăbi să „laude" identitatea dintre autor şi „omul subteranei". Se recunoaşte în Dostoievski, implicit şi explicit, un demon al alienării, ştergându-se orice diferență dintre individul bolnav de epilepsie şi geniul care-l consacrase. Eroare care a determinat receptarea extraestetică, extremistă atât dinspre „raționaliştii democrați", cât şi dinspre „iraționaliştii reacționari". Cursa pe care geniul o întindea secolului său se dovedea perfectă, necruțătoare. Tentaculele gândului dostoievskian vizau tot viitorul. Gide afirmă că toata gândirea existențialistă îşi poate recunoaşte strămoşul în cugetările din subterană. Am subliniat mai înainte şi anticipările din literatura marilor prozatori ai secolului al XX-lea. Şi influența lui continuă, în pofida părerii lui Picon că va urma o resurecție a lui Tolstoi, sau a lui R. M. Albérès care credea în stingerea influenței prozatorului. De fapt, va începe regândirea fără patimi a geniului său. Cât priveşte critica noastră marxistă, încă nu s-a putut desprinde total de prejudecățile înaintaşilor. Ion Ianoşi, de exemplu, începe prin a face critica omului din subterană: „Ca punct de plecare, ea corespunde unei ideologii tipic «intermediare», are un tăiş anticapitalist, dar este în aceeaşi măsură ostilă şi concepțiilor socialiste, încearcă scăparea de obligația opțiunii limpezi, apucând întortocheata potecă a individualismului mic-burghez. (…) Criticul acerb ajunge la situația atâtor iraționalişti moderni de a merita o critică acerbă!"[7]. Şi mai departe adaugă: „Tragedia lui a constat în incapacitatea de a rezolva dilema: viața rațională i se părea destinată morții, viața irațională era moartea însăşi. (…) El a cunoscut subterana şi a urât-o, a prezis haosul şi s-a temut de el, a înțeles şi a detestat absurdul". Ceea ce încearcă să dreagă din eroarea primei considerații critice, fiindcă meritul capital al lui Dostoievski e tocmai gândirea lui „intermediară" şi evitarea căderii în teză prin „opțiune". Numai arta e capabilă să realizeze imposibilul, să împace extremele, aşa cum gândea şi Eminescu în aceeaşi vreme.

Din punctul de vedere al stilului, omul subteranei e un „prefăcut" tocmai din pricina sincerității lui totale. Se citează adesea afirmația lui Heine despre Rousseau comentată de omul subteranei astfel: „Heine susține că autobiografii cuprinzând adevărul adevărat nu există şi că omul, când e vorba de propria-i persoană, minte neapărat. După Heine, Rousseau, bunăoară, în confesiunile lui, a strecurat negreşit unele minciuni; şi, cică a mințit cu bună ştiință, din vanitate. Sunt sigur că Heine are dreptate: înțeleg foarte bine cum uneori poți să-ți atribui, numai şi numai din vanitate, crime. Dar Heine, în aprecierile lui, pornea de la un om care s-a spovedit în public. Eu, dimpotrivă, scriu numai pentru mine şi declar odată pentru totdeauna că, deşi par a mă adresa unor cititori, n-o fac decât de paradă şi pentru că aceasta îmi uşurează scrisul. E vorba de formă şi numai de formă, dat fiind că eu nu voi avea cititori niciodată"[8].

Oricum ar fi, tot ipocrizie este, încât observația lui Heine e aplicabilă şi omului din subterană. Minciuna e stilistică: „dat fiind că eu nu voi avea cititori niciodată". Dostoievski avea deja cititori, dar el zice aici că scriitura subteranei nu va avea cititori şi că stilul îi va rămâne obscur pentru multă vreme. Omul subteranei a fost luat în serios, dar el precizează: „Glumesc, domnilor, desigur; şi-mi dau seama că fac o glumă proastă; e inadmisibil să luăm totul în glumă. Dar poate că glumesc, scrâşnind". (152). Aceasta e cea mai bună definiție a cinismului. Scrâşnetul e al dinților, al caninilor. E filosofia câinelui Diogene. Filosofia omului din subterană merge de la concretul cel mai grosier spre metafizic. De aici contradicțiile. Strategia demonică a omului subteranei îşi îndreaptă otrava spre sine, neputinciosul. În însemnările la *Adolescentul*, Dostoievski precizează: „Eu singur am evocat condiția tragică a omului subteranei, tragicul suferințelor lui, al pedepsei lui voluntare, al aspirațiilor sale către ideal şi al neputinței de a-l atinge; eu singur am evocat privirea lucidă cu care aceşti nenorociți sfredelesc fatalitatea condiției lor, o fatalitate împotriva căreia e inutil să te agiți". Omul subteranei îşi pregăteşte la o tensiune fenomenală, dar metodic, propria condamnare. E sigur senzația pe care a trăit-o Dostoievski în acele minute de linişte groaznică în fața plutonului de execuție. Omul subteranei ştie că nici o grațiere de ultimă clipă nu-l mai poate salva. Grațierea totuşi s-a ivit prin apariția prostituatei Liza, care îl caută în numele iubirii. Gestul abject în fața iubirii Lizei e semnul că Goliadkin-junior va putea fi înfrânt. Cele cinci ruble puse în mâna Lizei marchează limita de jos a iu-

birii deviate. Deşănțarea patologică îi dă brânci ca în scena cu ofițerul sau în aceea cu Zverkov. De aici, însemnările nu mai pot continua în ciuda asigurărilor contrare date de autor şi de omul subteranei. Acest Diogene rus substituie butoiul antic cu cotețul. Iată-l vorbind despre fericirea omului: „Copleşiți-mi-l cu tot ce-i mai bun pe pământ, afundați-l în fericire până peste cap, de să iasă bulbucii pe suprafața fericirii, ca din apă; dați-i o îndestulare economică de să nu mai aibă nimic de făcut, doar să doarmă, să înfulece turtă dulce şi să asigure continuitatea istoriei universale; ei bine, chiar şi atunci, omul, numai de ingrat ce-i, numai aşa, din spirit de contradicție, tot o să trântească vreo potlogărie". (p. 151).

Însemnările din subterană pot fi, de aceea, orice, chiar şi potlogăria stilului dostoievskian, chiar şi culmea cea mai înaltă a operei, cum le găsea Gide. Goliadkin-junior plesneşte de veselie şi de sănătate. Aceasta pare să fie boala gânganiei din subterană.

6757. Cine va avea răgazul să citească, după *Însemnări din subterană*, două proze anterioare: *O întâmplare penibilă* şi *Însemnări de iarnă despre impresii de vară*, îşi va adânci convingerea cât de bine ştie să glumească Dostoievski. Ele verifică două slogane europene: umanitarismul şi civilizația. Umanismul din prima proză vine de la nobilul general Ivan Ilici. După sărbătorirea inaugurării locuinței consilierului intim Stepan Nikiforovici Nikiforov, Ivan Ilici Pralinski se retrage spre casă şi, pe drum, îşi aminteşte că unul dintre subalternii săi avea nunta tocmai în seara aceea. Bunul general se hotărăşte să intre spre a-şi arăta umanitarismul şi a-i binecuvânta pe tineri. Dar tentativa eşuează în chip ridicol, singurul efect fiind că a stricat seara noilor căsătoriți. Cât despre civilizația occidentală din cealaltă proză, acolo se conturează preludiul subteranei. Burghezul francez este prezentat caracteriologic după La Bruyère. „Mila" europeană se înşiruie pe lozinca *libertate, egalitate, fraternitate*. Sarcasmul e cel din subterană. Biciul cinicului din subterană loveşte în toate direcțiile, nimerindu-se mai ales pe sine. Contradicțiile se lovesc monstruos, intuiții geniale cu reflecții ordinare, logica magistrală cu lipsa de logică, puritatea cu noroiul cel mai abject, toate bolborosind într-o forfotă infernală. Luciditatea paralizează capacitatea de acțiune, conchide omul subteranei. Şi totuşi omul subteranei acționează sub imperiul conştiinței. Există undeva o dereglare în mecanismul ființei care face posibilă apariția dublului demonic. Modernii nu s-au putut abține să nu psihanalizeze. Ceea ce uită psihanaliza e calea pe care a ajuns Dostoievski la „irațional". Scriitorul cataloghează crizele sub sentimentul penibilului. Nu întâmplător una dintre povestiri se numeşte *O întâmplare penibilă.* Goliaddkin-senior trăieşte sub spectrul penibilului, ca şi Mâşkin, în scena seratei din lumea bună sfârşită cu spargerea vazei chinezeşti. Penibilul este tortura împinsă până la ultimele limite ale conştiinței care nu se ştie vinovată, dar care celorlalți apare vinovată. Penibilul este presentimentul unui act necontrolat, maladiv, intrarea în criză. Criza de epilepsie a lui Mâşkin e penibilul incontrolabil şi tocmai prin aceasta „salvator". Asistența iartă comportamentul *penibil*, vina se deplasează de la rațional la irațional. Luciditatea este anulată. Boala înghite şi clasează totul. Hiperlucidul este luat de nebun. Acest adevăr de o simplitate grosolană străbate ca un strigăt prelung gândirea dostoievskiană.

Ce s-ar întâmpla dacă faptele geniului n-ar fi puse pe seama nebuniei? Răspunsul lui Dostoievski ar fi acesta: mila, iubirea ar deveni posibile. Idealurile civilizației europene ar fi reale, căci Dumnezeu există, iar norma vieții lui Ivan Karamazov ar cădea. Cum însă nicăieri geniul nu e găsit ca ființă normală, primul loc în existență îl ocupă epilepsia. Bestia epileptică nu poate fi răpusă decât de oameni ca Alioşa Karamazov. De aceea critici ca Viktor Şklovski sau Leone Ginzburg acordă personajului Alioşa locul prim în universul dostoievskian. Mâşkin eşuează fiindcă nu poate domina oroarea de penibil la ceilalți, nici chiar în ce-o priveşte pe Nastasia. Dacă alții nu sunt eu, atunci nici eu nu sunt eu, iată rațiunea reprăbuşirii în epileptic.

6758. De unde puterea aceasta nefirească de atracție a operei dostoievskiene? O otravă dulce de care nu te mai saturi, comparabilă cu poveştile şi fantasmele copilăriei. Şi aşa trebuie citit Dostoievski. Altminteri, se spune că scriitorul ştia sute de poveşti. Ceea ce ne-a dăruit e doar o mică parte a memoriei sale afective.

Feodor Mihailovici a avut patimi cărora li s-a dăruit nebuneşte, chipul său e al unui sfânt trecut prin infern, prin deşănțarea jocurilor de noroc, prin umilință, prin dezgust, prin disprețul celor din jur, prin chinurile epilepsiei. Acest mare timid avea vocația abandonului total în fața vieții. De aici sfidarea acelui binecunoscut 2 x 2 = 4. Pe fiecare pagină apare ceva neprevăzut, miraculos, devorator. Lumina atrage în noapte mii de gâze şi de fluturi. Acest rol îl joacă la Dostoievski umbra. Gângăniile sale se reped în aglomerații, dar nu pentru ceea ce văd toți, ci pentru de ceea ce ar fugi, mai degrabă. Bunica din *Jucătorul* îşi pierde averea cu o îndărătnicie epileptică, refuzând calculul hârtiei şi mizând pe *zero*. Plăcerea de a căuta răul, de a rata fericirea. Viața care caută moartea. Specia e sortită distrugerii. Ca pasărea roşie din Delta Dunării din romanul lui Marin Preda, *Delirul.*

Iubirea dintre „jucător" şi Polina, ca de altfel mai toate iubirile dostoievskiene, nu se împlineşte ca viață. Aceeaşi deviere în epilepsia metafizică. Scena dintre Liza şi omul subteranei pare o repetare a celei cu oferta banilor din noaptea câştigului. Polina reacționează asemenea Lizei, Alexei se va vindeca de patima ruletei, fără a ieşi din paradigma stilului dostoievskian.

Note

[1] Dostoievski, *Idiotul*, I, B.P.T., 1965, p. 417.
[2] Aici se termină caietul 36.
[3] În *Secolul 20*, nr. 4/1969, p. 33.
[4] Dostoievski, *Nopți albe*, B. P. T., Bucureşti, 1968, p. 67.
[5] Dostoievski, *Opere, XI,* p. 525.
[6] În *Nopți albe, op. cit.,* p. 335.
[7] Ion Ianoşi, note la Dostoievski, *Opere*, IV, Bucureşti, 1968, p. 583.
[8] *Opere*, IV, pp. 158-159.

Lucian Bâgiu

VIII. AVRAM IANCU (1934)

Viziune tragică asupra eroului mitic în misterul istoric

Dramaturgul Lucian Blaga extrapolează realitatea obiectivă a istoriei naționale pentru a o transcende către dimensiunea metafizicului, sau, mai corect spus, a fatalismului şi a fatalității. Acribia documentară şi patosul, instinctual-autentic sau savant elaborat, par a prevala cantitativ şi calitativ, dar dincolo de deconcertanta dramă istorică se pot releva „imagini-sinteză" care revin statornic în întreaga operă dramatică a autorului, frânturi ale creației estetice generate de aceeaşi „matrice stilistică", unică, a „spațiului mioritic", care converg înspre o „circumscriere filozofică" a „geniului nostru etnic"[1]. Recursul la înfăptuirea unui eveniment istoric de către un om constituie doar un pretext pentru a revela, o dată în plus, incapacitatea ființei de a crea destine printr-un efort singular de voință al liberului arbitru, şi aceasta întrucât ființarea istorică este determinată de un principiu suprem, care impune ontologicului daimonia (transpusă în ordinea ontică prin fatalism). Împlinirea prin faptă a sinelui şi a istoriei constituie doar o aparență amăgitoare, întrucât la final nu se constată o reconfigurare a cadrelor istorice, iar sinele care contestă ordinea se destramă în nebunie, strivit de fatalitate.

Aceste considerații pot apropia teatrul lui Lucian Blaga de o reconfigurare a tragediei antice, accepție amplu argumentată în conştiința criticii: „D. Blaga a înălțat un subiect atât de local la o potență cosmică, apropiindu-se de sensul metafizic al tragediei antice"; „În Avram Iancu, d. Blaga vede nu numai un erou național, ci un profet chinuit pe rugul unui mare vis, acceptat în spiritul popular ca un supraom, descins din mit şi scufundându-se în el, ca un erou eschilean"[2]. Afirmațiile lui Pompiliu Constantinescu pot fi cel mult parțial valabile, întrucât, cel puțin programatic, Lucian Blaga nu îşi propunea să resusciteze caracteristicile şi valențele tragediei antice – eventual propunea o tragedie modernă. Oricât ar părea de surprinzător, publicistul Lucian Blaga nu respingea doar drama bulevardieră, ci „se îndoia de procedura prelucrării miturilor antice din perspectivă modernă. Inițiativa era hibridă şi nefolositoare, arăta el în *Fatalitate*, pe de o parte, pentru că «tragicul clasic are perspective metafizice, [iar] tragicul modern, nu»"[3]. Este adevărat că Lucian Blaga a militat pentru recuperarea şi sublimarea tradiției literare în sensul de a o reconfigura în climatul modernității, dar, în acelaşi timp, respingea vehement pastişa canoanelor antice: „Modernismul nu numai că exclude arta veche, dar presupune o rafinare continuă a simțului estetic prin arta trecutului. Noi suntem deci pentru modernism, dar nu pentru Eschil modernizat. Eschil să rămână Eschil"[4]. În aceste condiții Avram Iancu nu poate fi considerat „erou eschilean" şi nici „supraom" în „spiritul zaratustrian" chiar dacă „nietzscheianismul este însă integrat în tonalitatea etnică, este împăcat în spiritul lui Zamolxe şi mitul lui Pan"[5]. Mult mai pertinentă ni se relevă accepțiunea Doinei Modola: „Într-adevăr, Blaga n-a prelucrat niciodată vechii tragici, aşa cum a făcut Victor Eftimiu, de pildă. Aşa cum vom vedea, el a creat mituri noi, după modelul de adâncime al tragediei antice, proiectând însă un tragic de factură modernă, asupra unei presupuse mentalități ancestral autohtone"[6]. Am putea reformula în sensul că apriorismului românesc, acea „presupusă mentalitate ancestral autohtonă", neavând posibilitatea de a se exprima prin tragedie în antichitatea spațiului mioritic, i se oferă acum, de către dramaturgul Lucian Blaga, o şansă de revelare sub auspiciile zodiei modernității, autorul urmărind parcursul mentalității, spiritualității autohtone, din anistorie până la eşecul ontologic al timpurilor moderne.

Dimensiunea mitică în *Avram Iancu* pare a fi estompată de factologia istorică, fiind redusă la apariția eroului din şi plecarea acestuia în legendă, respectiv *Prologul* şi *Tabloul al treilea* al ultimei secvențe a dramei. De fapt acestea sunt doar reperele care încadrează un destin uman şi un altul, colectiv, în permanență predestinate fatalmente şi trăite daimonic. Parcursul documentarist al dramei istorice constituie doar un prilej oportun pentru a specula asupra intruziunii absolutului în desfăşurarea fatală a existenței contingente către „fenomenul originar", arhetipal şi etern. Şi aceasta întrucât Avram Iancu îşi consumă destinul uman fără a instaura visul, se destramă pe sine cu iluzia unei supreme împliniri a faptei doar pentru a se constata înfrânt şi revenit în datele originarului. Eventuala revelație se va ivi, ca de obicei în dramaturgia lui Lucian Blaga, după neantizarea eroului, poate în această perspectivă Sisif putând fi reconsiderat şi revalorizat ca Prometeu: „Omul se luptă cu marele mister, e însemnat cu mirul fatalității şi termină asemenea eternului Prometeu"[7].

Un prim indiciu cu privire la transcenderea momentului istoric înspre o perspectivă mitică se regăseşte în indicația autorului anterioară *Prologului*: „Acțiunea se petrece în Ardeal, în anul 1848, şi mai târziu". Dacă în *Cruciada copiilor* dimensiunea relativizată era cea spațială, prin sintagma „cetate de hotar", în *Avram Iancu* este cea temporală, prin precizarea „şi mai târziu", distanțată programat de restul indicației prin virgulă, deşi normele gramaticale nu o impuneau. Acest „şi mai târziu" nu se referă doar la continuarea conflictului armat în decursul anului 1849, după cum nici cetatea dunăreană din *Cruciada copiilor* nu era „hotar" între două en-

tități spațial-statale istoric-obiectiv determinate. În ambele cazuri istoricitatea este surmontată de o perspectivă transcendentă, metafizică, ce proiectează factologicul în absolut prin intermediul miticului sau al legendarului. „Şi mai târziu" sugerează că visul lui Avram Iancu nu se va reduce strict la fapta sa din 1848, ci se va permanentiza ca o trăsătură spirituală funciară „geniului etnic", apriorismului românesc.

Strigătul păsării „U-u-u!", „sunet monoton şi adânc", „zvon cu totul neobişnuit" constituie primele emisiuni sonore ale dramei, iar faptul devine pe deplin semnificativ dacă apelăm la o observație a lui Alexandru Paleologu: „Eisenstein a semnalat undeva rolul consoanelor în dicțiune; în genere nu se acordă consoanelor importanța cuvenită, socotindu-se că vocalele sunt sunetul verbului. Dar limbajul articulat este efectul intervenției consoanelor; ele sculptează cuvântul. Cu titlu de curiozitate revelatoare, dăm aici un amănunt pe care l-am găsit întâmplător într-o lucrare dintr-o disciplină ce ar fi bine, de s-ar putea, să ne fie nouă, oamenilor de teatru, mai puțin străină, anume fonetica; în prima gramatică tibetană, a lui Thonmi Sambhota (sec al VII-lea e. n.), consoanele sunt numite cu un termen care înseamnă «ceea ce luminează», «ceea ce lămureşte», iar vocalele, simplu: «sunet»!" / La teatrul lui Lucian Blaga poate mai mult ca oriunde consoanele au o însemnătate esențială: cuvântul are aici nu numai, cum spuneam, pe lângă sens, o valoare fonică, de ordinul incantației, dar prin aceasta are şi una de «iluminare», cu aer «sacramental», dând iluzia unei funcții magice. Rostirea cuvântului trebuie să pară capabilă de a declanşa forțe latente, nebănuite. Cuvântul trebuie să se detaşeze cu un contur, am spune, material; el trebuie să se «instaleze» în aer ca un corp, să participe la întregul ansamblu fizic al spectacolului: decor, trup, mimică, mişcare"[8]. Prin urmare vocalele „U-u-u!" emise de „pasărea de noapte" sunt doar o promisiune a unei întregiri semnificante, ele reprezintă fondul absolut, dar nediferențiat şi nevalorizat. Va trebui să intervină consoanele pentru a „lumina", pentru a „lămuri", pentru a „instala" acel fond cosmic absolut, pur vocalic, în contingență, pentru a institui pe deplini semnificantul semnificatului. Însă consoanele şi limbajul articulat astfel complet ca expresie şi conținut sunt dimensiuni specifice omului. În această perspectivă devine inerent ca sunetele păsării să se transforme în cuvinte esențiale, revelatoare, prin intermediul unui om. Altfel spus, încă înainte de a se rosti prima replică a *Prologului* piesei. Se sugerează necesitatea şi iminența transfigurării sunetului în cuvânt, a transformării păsării în om, o metamorfoză nu atât de natură ontologică, ci mai ales spirituală, întrucât absolutul mitic va fi revelat, prin antropomorfism, ființei umane. Paleologu numeşte acest fenomen „funcție semnificativă" a „tânărului «ne-născut», apariție prodigioasă, ivită printr-o mutație «ontologică» în om dintr-o pasăre legendară: Avram Iancu"[9]. De aici nu mai este decât un pas până la a observa că Avram Iancu se „naşte" sub auspiciile unei predestinări, fiind trăit de o dimensiune trans-umană, stăpânit de daimonie pentru a îndeplini o misiune ce transcende factologia istorică obiectivă, un destin consacrat de transcendență şi, prin urmare, sacru: instaurarea unui chip al veşniciei în contingent, o reconfigurare a efemerului, în funcție de datele veşniciei. „Echivocul acestei geneze, în *Avram Iancu*, făcând în conştiința populară o atare ființă dintr-un om cu stare civilă, conferă eroului investit cu demonia revoltei şi a luptei o misiune istorică şi «trans-istorică»[10]. În acest context al interpretării nu mai poate fi socotită o surpriză dezintegrarea sinelui uman la finele dramei, când eroul înnebuneşte, din moment ce Avram Iancu nici nu are origine umană şi nici de îndeplinit o misiune pur istorică. Nebunia eroului va fi o rătăcire din datele umanului şi ale contingenței pentru a reveni în dimensiunea sa originară, a absolutului mitic.

Chiar dacă se reconstituie cu minuțiozitate cadrul geografic real, prin desele referiri la localitățile Munților Apuseni şi ale spațiului transilvan în general, tărâmul în care descinde pasărea măiastră are certe reminiscențe mitice şi nostalgii magice: „Stau la pază că poate s-a-ntâmpla ceva, vreo poveste, cum n-a mai fost pe-aici de când Necuratul spunea lui Dumnezeu – fârtate!". Dorul personajelor acestui tărâm este aşadar direcționat către timpul arhetipal şi primordial, în care sacrul şi demonicul constituiau o dualitate indisolubilă, congeneră, fenomen originar care a determinat apariția „poveastei", adică a eresului ritualic. Însăşi ființa care constată, încredințată, adăstarea fantastă a păsării are anumite valențe care o proiectează către magic: Muma pădurii, întruchipare a spiritului ancestral autohton, este similară Ioanei Zănatica din *Cruciada copiilor* nu doar prin postura comună a sălăşluirii amândurora în codrul sălbatic, primar, ci şi prin profesarea unor ritualuri şamanice: „luați seama şi de mine vă cam feriți (…) eu vă fac cu ulcica, şi nu numai de spărietură. Ce leg eu cu venin, nu mai dezleagă tăte bisericile papistaşe!". Muma pădurii descinde dintr-o spiritualitate primordială, autentică, ce o transcende pe cea a creştinismului. În acest mod absolutul se va revela hierofanic şi împământeni locului nu printr-o metamorfoză străină şi respinsă de comunitate, ci printr-un fenomen acceptat şi consacrat de reprezentantul prin excelență al spiritului autohton, Muma pădurii, omul ancestral, inițiat.

Moțul, omul comun, „profan", este cel care exprimă intuitiv incertitudinea autenticității oricărei întâmplări a firii: „aievea ori numai nălucă?" se întreabă acesta retoric, dând glas esenței întregii drame. Şi visul urmărit de Avram Iancu va pendula permanent între încredințarea sa ca realitate înfăptuită şi desfăşurarea ca o eternă fata morgana, fantasmă de neatins. La finalul dramei protagonistul înnebuneşte constatând că visul său a rămas o simplă „nălucă", „aievea" putând fi revelat, eventual, unor viitoare generații, dar nu sieşi. Moțul îşi cunoaşte fatalitatea şi o asumă resemnat: „Dacă-i de noroc, s-ar zice că pasărea se cheamă Sfântul Niciodată. Măicuțo, noi moții suntem neam fără de noroc. Aşa e scris şi de asta nu scăpăm". Şi lui Avram Iancu predestinarea îi va fi enunțată de către diferite personaje, până la acceptarea senină a acesteia de către eroul însuşi.

Pasărea poposeşte „într-un pământ de cumpănă"[11]:

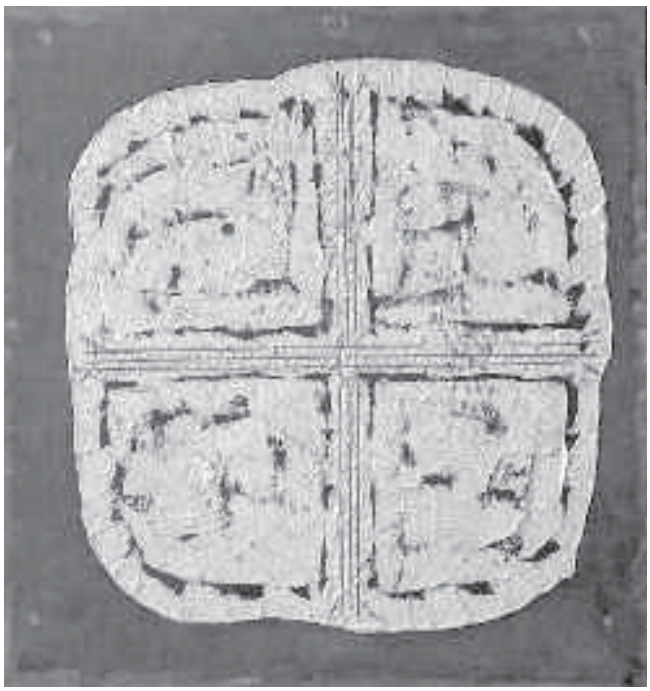
„Bun loc, că de acolo noaptea vede tăte stelele şi ziua tăt Ardealul”. Aşadar pasărea adastă între uranic şi htonic, între transcendent şi contingent, purtând în sine ambele dimensiuni şi devenind astfel expresie a perspectivei sofianice, în care spațiul mioritic al Ardealului pare a se constitui în receptacul al absolutului care se pogoară mântuitor: „O vinit amu pasărea şi ne-a izbăvi”. Acest tărâm ce pare proscris în margine de univers, aparent lipsit de consacrare şi demitizat, trăieşte o nostalgie a izbăvirii: „În vremuri ca acestea şi în stâncăria asta, unde rămân pruncii nebotezați, unde şi-a blestemat catârul copiii şi unde ariciul, sfetnicul lui Dumnezeu, nu stă decât ghem, că altfel s-ar amărî lumea care s-a dres după sfaturile sale”. Spațiul mioritic este un paradis în destrămare, în iminența necesară de a fi revalorizat, întrucât acesta este un tărâm al interferențelor, un imprecis *axis mundi*: „aici se întretaie răsăritul şi miazănoaptea”; „noi nu ne găsim nici în apus nici la soare răsare. Noi suntem unde suntem: cu toți vecinii noştri împreună – pe un pământ de cumpănă”[12].

Metamorfozarea păsării în om este anunțată prin cântec inițial de Muma pădurii, profetul acestei naşteri sofianice, iar apoi de „trei muntarițe”, craii sosiți în întâmpinare după modelul biblic al naşterii Mântuitorului: „În pădure / Toate păsările dorm / Numai una n-are somn, / Cată să se facă om”. Simbolistica păsării-om descinde din credința „păsării-suflet”: „Sufletul omului ia formă de pasăre în momentul în care «zboară» la cer, sau în primele zile după moarte, când colindă locurile umblate în viață”[13]. Semnificația este aceea a „păsării protectoare”[14] deopotrivă în credința folclorică şi în piesa lui Lucian Blaga, doar că în opera cultă drumul parcurs de sufletul păsării este unul în sens invers, dinspre absolutul uranic înspre contingentul uman, prin întruparea sufletului păsării în individualitatea lui Avram Iancu urmărindu-se asigurarea unei protecții transcendentale neamului moților, altfel lipsit de consacrare şi de perspectiva mântuirii. Dar, după Moț, şi Băieşul exprimă incertitudinea în ceea ce priveşte efectul determinat de apariția păsării măiastre. Freamătul acesteia „poate să fie pentru o primejdie sau pentru izbăvirea noastră a tuturor”. Intuiția Băieşului cu privire la desfăşurarea evenimentelor constituie o prolepsă auctorială: „Eu cred că în curând o să ne treacă pe sub nas multe blesteme şi trădări şi oarecare jale şi oarecare foc”. Precizia viziunii este explicabilă în virtutea mediului magic în care viețuieşte Băieşul: „Noi care trăim acolo, sub pământ, cunoaştem că ceva se încumetă în zare, c-am fost puşi la muncă şi mai grea, să măcinăm piatră zi şi noapte”. Reminiscență a personajului Găman din *Meşterul Manole*, Băieşul se află într-o relație nemijlocită cu puterile htonice, ale adâncurilor, care au la rândul lor un rol hotărâtor în predestinare, alături de transcendența uranică. În acest context apare Avram Iancu, purtând în sine atât însemnele apartenenței la realitatea imediată, populară, fiind „om al locului”, cât şi înfățişarea ce sugerează transcenderea către o ordine superioară, elevată, un indefinit „dincolo”: „îmbrăcat şi domneşte dar şi ca moții”; „Că, măria ta, pari şi domn un pic, dar şi moț”, „ai ceva în dumneata că trebuie să-ți spun măria ta”. Concomitent, pasărea măiastră dispare.

Dacă în *Cruciada copiilor* dramaturgul opunea formal apriorismului românesc militantismul utilitarist şi păgubitor al catolicismului, în *Avram Iancu* opune neamului românesc pe cel maghiar, văzând în Koshut Laioş reprezentarea principiului demonic distrugător al trăsăturilor funciare mioriticului, în primul rând a limbii: „Vai nouă, Muma Pădurii că graiul tău a ajuns de ocară, jandarii îi întorc pe dos toate vorbele, cum au întors cămaşa lui Hristos”. Limba strămoşească e resimțită în repetate rânduri ca definitorie pentru identitatea națională: „Numai de n-ar trebui să ne schimbăm şi legea şi limba”, tentativa de a o elimina stârnind reacția promptă a moților: „Când Koshut a spus că în Ungaria Mare vor vorbi ungureşte şi pietrele, s-a stârnit un murmur între popoare. Numai poporul pietrelor n-a protestat. Numai pietrelor le e totuna ce limbă vorbesc, pietrelor şi lui Dragoş”. Deputatul român în parlamentul din Pesta, Ion Dragoş, va susține, fără succes, dezideratul conform căruia „creştinilor adevărați le e totuna ce limbă vorbesc” şi, ca o ironie amară, va sfârşi trădat de Koşut, aliatul său, şi ucis de moți, poporul său.

Reacția violentă a lui Avram Iancu şi a moților din piesă este determinată de intuiția infrarațională conform căreia apriorismul românesc se află în pragul dezintegrării. Avram Iancu imaginează un tablou apocaliptic aflat de acum în descendența unei tradiții în dramaturgia lui Lucian Blaga: „La fiecare cotitură de drum, şi tot la şapte zile odată, cineva aruncă secera morții între noi. Trăim în împărăția morții”. Ca o reacție elementară şi necesară la un asemenea pericol suprem, ultim, moții devin actanții unei revigorări a instinctualului primar, ancestral, a „poruncilor sângelui care se apără!”. Asistăm la o înfruntare trans-umană şi trans-istorică a două principii antagonice (dacă nu antinomice), stihialul absolut, întruchipat în jandarii unguri, şi contingentul valorizant, umanizat în mioriticul moților. Acest spațiu se impune a fi apărat cu orice preț întrucât păstrează reminiscențe magice primordiale: „... munții de la miazănoapte cu poienile fără prihană. (...) Vorbesc munții şi vorbesc apele. Îşi trimit poveşti şi visează mărire. Toți mocanii şi toți românii sunt pătrunşi de un singur duh!”. Altfel spus, mioriticul constituie arhetipul originar, monada pe cale de a fi nimicită: „neamul nostru cel fără vârstă ca soarele, ca apa şi ca muntele”. Caracterizați drept „lunaticii împărăției şi robii somnului”, moții par a fi trăiți de daimonie, luna şi somnul fiind simbol şi respectiv mediu care extrapolează fondul ancestral, instinctual, inconştientul. Aceşti moți sunt proiectați în absolut, având acces dincolo de margine: „Acolo, după cele din urmă muchi stau la pândă moții cu înfrigurare, arhangheli”.

Dintre moți, Avram Iancu devine exponent justificat al reacției de apărare, întrucât este un inițiat şi ipostază umană consacrată de transcendență. Pe tot parcursul piesei eroul exprimă, conştient sau inconştient, setea de absolut; de la replici vagi, aluzive, precum: „Deschide fereastra, fetițo, să intre stelele”, care sugerează setea de spații vaste, nostalgie a infinitului, a saltului ontologic, până la altele de o concretețe sumbru-premonitorie, cum ar fi referirea la cele două instrumente



(cu valențe șamanice) de care eroul nu se desparte, fluierul şi pistolul: „Unul din cei doi gemeni visează şi cântă (îşi pune fluierul la brâu) celălalt stă la pândă şi făptuieşte. (Îşi pune pistolul la loc)”. Eseistul Lucian Blaga afirma: „sunt deci două posibilități de a reda artistic «absolutul»: «linişte», «mişcare». Se ştie că extazul se exprimă fiziologic şi fizionomic fie în absolută nemişcare contemplativă, fie în învârtire, joc, goană, strigăte dionisiace”[15]. S-ar putea spune că Avram Iancu încearcă atingerea absolutului fie prin acea „absolută nemişcare contemplativă”, presupusă şi implicată în timpul cântului din fluier, fie prin „goană, strigăte dionisiace”, sugerate şi impuse de utilizarea armei. Se adaugă unele valențe orfice, prin muzica magică ivită din fluierul său, cu precizarea că şi orfismul (care implică oricum sugestia morții), ca dealtfel şi apolinicul şi dionisiacul, este sensibil modificat ca viziune în dramaturgia autorului, prin introducerea fatalismului. Bunăoară Avram Iancu ezită, spre diferență de Orfeu, să opteze pentru una dintre cele două direcții posibile, înainte sau înapoi, şi astfel adastă o vreme, cum dealtfel o făcuseră şi ceilalți protagonişti ai dramaturgiei autorului, Zamolxe, Popa, Manole etc. „Pentru Iancu viitorul e tulbure şi drumul nesigur. Am pornit şi eu pe un drum tulbure şi spre un viitor nesigur. (...) Pot s-o iau iar înapoi, după cum pot să merg şi înainte. (...) să mă întorc sau să merg înainte? Că aici sunt parcă tocmai la o cotitură.”. Încă se mai află în impas şi ezită indecis, întrucât este speriat nu datorită absenței vreunui destin rezervat sinelui, ci din cauza dificultății posibil insurmontabile în a-l îndeplini. „Grea e, Erji, steaua mea că trebuie s-o tot mut de pe un umăr pe altul”. Recunoaştem destăinuirea lirică din *Biografie*: „De pe un umăr pe altul / tăcând îmi trec steaua ca pe o povară”. Deşi nu ezită a se denumi „soarele moților”, având conştiința învestiturii cu o misiune care îi transcende făptura umană, individualitatea efemeră dintr-însul, tocmai faptul că poartă şi ceva din datele umanului îl determină să poposească, pentru un scurt răgaz, pe calea predestinată. Dar, din momentul în care va părăsi locul de popas incert, la modul simbolic, păşind prin fereastra care îl aştepta deschisă la cererea sa, Avram Iancu va purcede, ca un Orfeu modern, pe un drum care duce mereu înainte, spre însuşirea unui destin sortit, inerent.

Pe de altă parte Avram Iancu are intuiția transformată în conştiință că, la un moment dat, parcursul său în această faptă consacrată de instanța supremă va ajunge la un epilog, sinonim cu sfârşirea de sine: „Legendele sunt morminte. Eu nu sunt încă la capătul drumului”. „Încă” nu întrezăreşte inexorabilul faptului că dacă s-a ivit din legendă (episodul păsării măiastre), tot în legendă trebuie să şi revină, şi astfel să dispară ca personaj real, să cedeze locul omului din istorie eroului din mit. Drama sa este drama inițiatului în absolut, care nu poate opera cu jumătăți de măsură: „Tată, sunt bolnav de toate faptele”; „Vreau să fac totul eu. Vreau să merg. Vreau să merg până la capătul drumului. Trebuie! Trebuie să mă duc până la capăt. (...) Vreau să ştiu cel puțin, vreau să ştiu cel puțin că nu am lăsat nimic neîncercat”. Postura sa tragică derivă tocmai din paradoxala neputință a oricărui inițiat de a merge până la capătul drumului, punctul terminus fiind inviolabil, în caz contrar ar epuiza misterul. Rolul său este tocmai acela de a întreține şi a potența misterul, conform principiului zero şi minus cunoaşterii luciferice. Neacceptarea acestui aparent ingrat statut îl proiectează în destrămare ontologică. Uneori cunoaşte tentația liberului arbitru: „nu sunt sluga nimănui”. Dar, asemenea celorlalți eroi ai dramaturgiei lui Lucian Blaga, se vede în cel din urmă nevoit să se recunoască subordonat unei autorități ontice, care îl trăieşte prin daimonie: „Soarta cine şi-o ocoleşte? Din părinți şi moşi ne-am mistuit cu toții după altceva, după nu ştiu ce îndemn înscris în făpturile noastre, c-am trăit numai cu picioarele pe pământ, dar cu capul ridicat spre tărie şi cu ochii în altă zare!”. „Altă zare” este tocmai dimensiune transumană, a onticului, a cosmicului, a veşniciei, a absolutului, iar „îndemnul înscris în făptură” este fatalitatea. Fatalitatea este acceptată progresiv de Avram Iancu, de la atitudini individualiste precum „Eu pun totul în acest joc al sorții”, până la „Fără condiții se primeşte în lumea asta numai steaua cu care ne naştem! Înaltă sau joasă, steaua vieții şi a morții!”.

Acest demonic devenit fatalitate în cazul „demonicilor reprezentativi” determină „trăiri în ritm grăbit de tragică baladă, vieți scurte repede mistuite de demonicul sălăşluit în ei ca o fatalitate de neînlăturat”[16]. Este întocmai traseul parcurs de Avram Iancu, regăsit în *Faza a treia* a dramei după doar trei ani, răstimp în care însă fatalitatea demonică şi-a spus cuvântul: „îmbătrânit prea devreme, slăbit şi ars de-un foc lăuntric”. Cu toate acestea eroul nu abdică de la ideal: „Pe tine nu te vindecă nici o dezamăgire! Pe tine nu te vindecă nimic”. Că îşi depăşeşte condiția umană, Avram Iancu o ştie, deşi nu şi-o poate explica: „Cum s-a făcut că ai aprins în vatră tânără foc aşa de mare, unde ai uitat măsura, mumă?”. Întrebării sale, retorice, nu are cine să îi răspundă acum şi aici, muma sa omenească fiind demult trecută în neființă, iar „mumele sfinte – / luminile mii /

mume sub glii" din *Epitaf* îl aşteaptă „dincolo de margine". Revenirea la increat, la nefiinţă, Avram Iancu o intuia premonitoriu încă de la începutul dramei: „Îmi vine mai curând să fluier a înmormântare". Fluierul constituia instrument şamanic de netezire a drumului către cel de al doilea mormânt al vieţuirii efemere şi în *Cruciada copiilor* şi în lirica autorului, prin *Fiu al faptei nu sunt*: „câteodată prin fluier de os strămoşesc / mă trimit în chip de cântec spre moarte". Dacă odinioară refuza să intre în legendă pentru a nu păşi astfel în mormânt, acum eroul ajunge să îşi identifice propria vatră cu un mormânt, ceea ce denotă primul pas al acceptării destinului care i se va împlini prin renunţarea la individualitatea umană: „Casa noastră adăposteşte un om cu sufletul ucis de făgăduieli prea înalte şi neîmplinite!". Se constată irosit, consumat ca om fără a fi reuşit să confere visului său contur. „Eu nu mai sunt" afirmă Avram Iancu şi într-adevăr, „acest tânăr şi trist duh al pădurii" încetează a mai exista, asemenea lui Zamolxe, „tânărul veşnic păduratic". Misiunea lui ca entitate şi individualitate umană ia sfârşit, împovărată de „sufletul şi soarta unui neam întreg" al cărui exponent a înţeles a fi, pe care a dorit să îl proiecteze în absolut, printre chipurile veşniciei: „Vrem şi noi românii un petec de cer deasupra noastră!".

În tradiţia folclorică umbra este receptată ca ipostaza invizibilă a individului, imaterialitatea însufleţită a sinelui. Or acum umbra îl părăseşte pe Avram Iancu: „Iancu nu e Iancu. Iancu cel adevărat a jertfit totul (...). Acel Iancu – acel Iancu – a plecat. Aici în prag a rămas cineva. (...) Spuneţi-mi – spuneţi-mi – să ştiu şi eu – cine? Că umbra a plecat şi intră în munte, şi pe urmă în alt munte...". Asemeni lui Manole, care jertfise totul, lui Avram Iancu nu îi mai rămâne „decât" să îşi jertfească propria viaţă pentru a intra în legendă, pentru a reveni în mit, în absolutul din care s-a ivit. Umbra care se îndepărtează intrând în munţi tot mai îndepărtaţi este sufletul protagonistului, elevat într-un itinerariu metafizic, al cunoaşterii luciferice. Încă „mai lungeşte ziua cu fluierul", dar omul Avram Iancu a şi murit: „m-am înscris în cartea celor duşi"; „Astăzi e tare greu să fii om – că s-a rupt lanţul – şi-au fugit verigile în toate părţile". Manole ceruse binecuvântarea călugărului Bogumil înainte de a se urca în clopotniţă, Avram Iancu îi cere lui Popa Păcală să rostească *Tatăl nostru* înainte de a purcede în legendă: „aici e muntele! Aici am fost pasăre şi m-am făcut om. Acum mă duc iar în pădure – mă duc în pădure – să mă schimb. (Porneşte cu paşi rituali spre potecă în sus.) Muma-pădurii, muma noastră, acum mă fac iar pasăre, acum mă fac pasăre.". În lirica autorului regăsim o pasăre surprinsă într-o aspiraţie similară cu aceea a eroului dramatic:

„Stă în codru fără slavă
mare pasăre bolnavă.

Naltă stă sub cerul mic
şi n-o vindecă nimic,

Numai rouă dac-ar bea
cu cenuşă, scrum de stea.

Se tot uită-n sus, bolnavă
la cea stea peste dumbravă.".

Dacă în *Stă în codru fără slavă* nu există nicio sugestie a vreunei promisiuni privind accesul la soteriologie, la încredinţarea în absolut a păsării, în schimb în piesă este exprimată această revelaţie finală, într-o unitate de viziune specifică întregii creaţii dramatice a lui Lucian Blaga, de la misterul păgân *Zamolxe*, prin iluminarea dacilor după uciderea profetului, până la *Cruciada copiilor* prin moartea iniţiatică a copilului Radu. În *Avram Iancu* Popa Păcală are convingerea că „s-a ridica aici împărăţia noastră – o minune, numai lumină şi numai a noastră!", altfel spus destrămarea vieţii protagonistului va avea un ecou valorizant, împlinirea visului său, (re)instaurarea apriorismului românesc de către neamul al cărui „geniu etnic" va fi întreţinut şi potenţat tocmai prin dispariţia eroului istoric în datele mitului: „Iancu nu e numai exponent istoric al unei tragedii politice, sociale şi naţionale, el este profetul, spiritul zaratustrian, supus «veşnicei reîntoarceri»; reîntrupându-se în pasăre, Iancu moare numai ca om, în spirit rămânând etern, căci el a adus «o lege nouă», pe care, dacă n-a realizat-o, a dat-o totuşi oamenilor ca pe un suprem ideal"[17].

Avram Iancu este, poate, cea mai complexă provocare a dramaturgiei lui Lucian Blaga, întrucât autorul şi-a propus extrapolarea, valorificarea şi redimensionarea (uneori chiar resemantizarea) unei diversităţi deconcertante a dimensiunilor culturii şi civilizaţiei: istoria, folclorul, mitul, estetica, metafizica, având ca mobil exprimarea, o dată în plus, a acelei „presupuse mentalităţi ancestral autohtone"[18], a spiritualităţii mioritice, matrice a apriorismului românesc. „Mitul dramatic *Avram Iancu* demonstrează modalitatea estetică a transfigurării mitice în virtutea unei structuri poetice implicată în mitul folcloric, piesa nefiind numai «un poem şi o metafizică sensibilizată, o concepţie tragică a personalităţii expusă sub formă dramatică» [Pompiliu Constantinescu, n. a., L. B.], ci şi opera unui mare poet, creator de mituri dramatice, în spiritul teatrului nou."[19]. Prin apelul la mit şi fatalitate se poate argumenta apartenenţa eroului la condiţia tragică: „În acest fel este tragic Avram Iancu în teatrul lui Blaga, ca erou mitic el fiind simbolul unei forţe ce trebuie să lupte nu numai cu oamenii, ci cu o întreagă istorie, căreia el vrea să îi schimbe cursul; cu singurul rezultat, tragic în esenţa lui umană, că el este coborât de oameni din mitologie în istorie, pentru ca, înfrânt de inerţia istoriei, să reintre în legendă. Oamenii îi păstrează amintirea de abia în această formă, el devenind un erou, aşa cum era aşteptat să fie, numai prin înfrângerea lui."[20].

Incertitudinea care poate persista cu privire la dimensiunea tragică a dramaturgiei lui Lucian Blaga este întreţinută de unele aspecte irefutabile, cum ar fi predestinarea eroilor mitici şi eşuarea ontologică a acestora, impusă de logica fatalităţii. Deşi poate să pară că autorul are o *viziune* tragică, teatrul său nu aparţine tra-

gediei, fie că dramaturgul îşi propunea sau nu să revitalizeze specia, altfel absentă în cultura mioritică. Un posibil răspuns la această dilemă îl oferă Doina Modola, care susține că Lucian Blaga „instituie norme noi, ca manifestări ale spiritului contemporan în estetic, respectiv în creația artistică. Este şi motivul pentru care, în ciuda faptului că piesele sale se raportează la tragedie, el preferă forma misterială, mult mai liberă şi permisivă."[21]. Complicarea formulei şi a viziunii de creație dramatică prin aspecte confine tragicului derivă predominant nu din opțiuni estetice, ci din imperative care țin de antropologic şi metafizic: „Blaga îşi justifică metoda creatoare din această perspectivă a filosofiei culturii, care dirijează mijloacele sale formative. Modalitatea care structurează dramele sale este în permanență această raportare stilistică şi antropologică realizată în perimetrul culturii româneşti, urmărind reconstituirea vechilor perioade în spiritul contemporaneității"[22]. Din această perspectivă, Doina Modola consideră că toate creațiile dramatice ale autorului, cu excepția pieselor aşa-zis „psihanalitice" ale anului 1925, ar fi „expresia în estetic a acestei concepții cultural-antropologice, anterioară chiar clarificărilor teoretice"[23]. Forma – şi formula – dramatică prin care Lucian Blaga îşi exprimă concepții şi atitudini extraestetice este cea a misterului: „Toate acestea îi îngăduiau lui Blaga crearea similară, în deplină autonomie, a unei forme de mister istoric, foarte adecvată facturii mitice a subiectelor şi temporalității vagi şi foarte actuală prin polisemie şi polifonie. Prin conotațiile sacre şi sacralizatoare, misterul corespundea finalităților de evocare poetică şi de glorificare mitică a eroilor şi a marilor evenimente care au marcat evoluția etnică."[24].

Dramaturgul Lucian Blaga a fost mult mai preocupat de exprimarea „geniului nostru etnic", a apriorismului românesc, decât de instituirea în literatura română a unei specii dramatice primordiale, mai ales în contextul în care susținea, înaintea lui Eugen Lovinescu, necesitatea unei mutații a valorilor estetice (prin reconsiderarea conceptului însuşi de „estetic"), în *Starea estetică şi normele artistice*, primul studiu al volumului publicat în 1924, *Filozofia stilului*: „Încercările de până acum de a defini esteticul au luat prea puțin în considerare lărgirea esteticului prin fapta revoluționară a unui artist. S-a ocolit sistematic momentul rodnic, singurul poate, care ar fi dus la țintă."[25]. Speculând, se poate afirma că, apelând la „fapta revoluționară" a lui Avram Iancu şi a celorlalți eroi mitici ai dramaturgiei sale, Lucian Blaga „lărgeşte esteticul", într-o formulă care porneşte de la viziunea tragică pentru a se împlini în misterul mitic, prin asimilarea istoricului într-o accepțiune mai amplă, personală: „Astfel, Lucian Blaga realizează în mod original, pe canavaua unei structuri teatral dramatice (un «fenomen originar» sau fundamental care s-a născut şi a renăscut de-a lungul timpului) propria sa epopee națională. Ea este alcătuită dintr-o suită de secvențe cheie ale dezvoltării unui neam, care au jucat un rol însemnat şi glorios în epoca antică, conservându-i mai apoi, în Evul Mediu, în Renaştere şi în timpurile moderne, traseele esențiale ale credinței, datinei, simțului metafizic, creației, înscriindu-se legitim în concertul culturilor europene majore. Întreaga dramaturgie blagiană este dedicată acestei demonstrații."[26].

Dilema rolului pe care omul îl îndeplineşte stoic în concertul tragic al absolutului constituia o preocupare a lui Lucian Blaga încă de la debutul său în „filosofie", prin aforismele din 1919. Tot acolo intuia şi că nu vom avea niciodată certitudini: „Tocmai mişcarea cea mare, mişcarea dimpreună cu pământul în spațiul cosmic n-o simțim. Tot astfel nu simțim nici ce se întâmplă cu noi din punct de vedere metafizic, care-i rolul nostru în tragedia sau comedia cosmică."[27]. Cincisprezece ani mai târziu, în *Avram Iancu* ecoul acestui aforism răzbate estetic: „Aievea ori numai nălucă?".

martie 2002,
Műhlbach, Transilvania

Note

[1] Lucian Blaga, *Apriorism românesc* în vol. *Spațiul mioritic*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 218.
[2] Pompiliu Constantinescu, *Avram Iancu. Dramă într-un prolog şi trei faze; zece tablouri. Tiparul „Daci Traiană", Sibiu*, în „Vremea", anul VIII, nr. 383, 7 aprilie 1935, apud Lucian Blaga, *Teatru*, 2, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 238.
[3] Doina Modola, *Lucian Blaga şi teatrul. Insurgentul. Memorii. Publicistică. Eseuri*, Bucureşti, Editura Anima, 1999, p. 110.
[4] Lucian Blaga, *Eschil modernizat*, în "Voința", anul II, nr. 179, 26 martie 1922, p. 1, Nesemnat, apud Doina Modola, *op. cit.*, p. 110.
[5] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 240.
[6] Doina Modola, *op. cit.*, p. 110.
[7] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 248.
[8] Alexandru Paleologu, *Teatrul lui Lucian Blaga*, apud ***, *Lucian Blaga interpretat de…*, studiu, antologie, tabel cronologic şi bibliografie de Emil Vasilescu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981, pp. 209-210.
[9] *Ibidem*, p. 208.
[10] *Ibidem*.
[11] Lucian Blaga, *Apriorism românesc*, în *vol. cit.*, p. 219.
[12] *Ibidem*.
[13] Gh. Pavelescu, *Pasărea suflet* în „Anuarul revistei de Folklor", nr. VI, 1942, apud Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul dramatic*, Timişoara, Editura Facla, 1985, p. 175.
[14] *Ibidem*.
[15] Lucian Blaga, *Probleme estetice* în vol. *Zări şi etape*, text îngrijit şi bibliografie de Dorli Blaga, Bucureşti. Editura pentru Literatură, 1968, pp. 74-75.
[16] Idem, *Demonicul ca fatalitate* în *Daimonion*, apud Lucian Blaga, *Zări şi etape*, ediția citată, p. 233.
[17] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, p. 240.
[18] Doina Modola, *op. cit.*, p. 110.
[19] Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 171.
[20] *Ibidem*, p. 174.
[21] Doina Modola, *op. cit.*, p. 200.
[22] *Ibidem*.
[23] *Ibidem*.
[24] *Ibidem*, pp. 210-211.
[25] Lucian Blaga, *Filozofia stilului*, Bucureşti. Cultura Națională, 1924, p. 3.
[26] Doina Modola, *op. cit.*, p. 211.
[27] Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, apud Lucian Blaga, *Zări şi etape*, ediția citată, p. 32.

Robert Toma

REFLECȚII PE MARGINEA CONDIȚIEI UMANE LA MIRCEA ELIADE

Motto:,,Nu de moarte mă cutremur,
ci de veşinicia ei" (Al. Vlahuță)

Volumul în care au fost adunate numeroase articole ale lui M. Eliade, ca tot atâtea variațiuni pe o unică temă, poartă titlul (discutabil!) «*Arta de a muri*» - volum apărut la Editura Eikon, 2006, cu o prefață semnată de Petru Ursache.

Articolele, purtând cu preponderență pecetea tinereții autorului, abordează sistematic,,problema morții" (în care E. Cioran se declara,,specialist" încă de la vârsta de douăzeci de ani, când scria «Pe culmile disperării»). Viziunea lui Eliade asupra *morții* este însă structural diferită în raport cu aceea a colegului său de generație – insumniac la propriu şi sinucigaş la figurat, contagios cât priveşte pesimismul teoretic şi fermecător prin conduita boemă şi disimulată.

Eliade pare de la bun început preocupat să spulbere percepția comună asupra *morții,* fără a aluneca totuşi pe panta stilizării excesive şi a nihilismului furibund. Dacă propozițiile lui E. Cioran gravitează obstinat în jurul noțiunilor de,,zădărnicie" şi,,neant" (concluziile sarcastice s-au prelungit de altfel până în pragul senectuții), M. Eliade se dovedeşte, în schimb, fundamental optimist, impunând o mult mai echilibrată viziune ontologică. Moartea nu este înțeleasă ca o întoarcere în Neant, inevitabilă şi absurdă, ci, dimpotrivă, este înțeleasă ca o formă de continuitate a principiului vital, dincolo de ipostaza dezagregării biologice. Altfel spus, teama de moarte, deşi organică, nu-i întemeiată: cu condiția situării morții, ca fenomen natural, la nivel înalt filosofic, înafara oricărui pozitivism îngust. Ceea ce s-a pierdut în timpurile moderne, spune undeva Eliade, este semnificația sacră a Morții. Astăzi, prin prisma desacralizării tot mai accentuate, teama de moarte este omologată, în genere, cu teama de Neant. Fapt explicabil, dacă luăm în considerare materialismul avansat, semnul de egalitate pus adesea între *valoare* şi *profitul concret*, deruta axiologică vădită.

Într-un articol destul de tonifiant: «Despre un anumit sentiment al morții» (titlu ce trimite cu gândul la «Sentimentul românesc al ființei», de Noica), apărut în 1934, M. Eliade e de părere că,,miracolul morții nu constă în ceea ce sfârşeşte ea, ci în ceea ce începe". Paralizia omului obişnuit la întâlnirea cu moartea nu-i decât rezultatul unei modificări de percepție şi de înțelegere, survenite ca urmare a des-rădăcinării. Astfel, ne amintim că şi pentru Schopenhauer, filosoful pesimist german (adversar al gândirii oficiale, puse în slujba statului prusac), moartea este o iluzie, nu o realitate, întrucât principiul metafizic (*Voința* de a trăi), identică în toți indivizii, omniprezent,,,lucrează" la adăpostul aparențelor fenomenale, şi *sub speciae aeternitatis*. De aici, inutilitatea, inepția sinuciderii. Dar dacă pentru filosof *lucrul în sine* (*ding an sich*), adică Voința, e o năzuință oarbă şi fără finalitate, pentru M. Eliade, principiul vital, departe de a fi apreciat exclusiv biologic, se perpetuează sub o formă neintuită (şi aici intervine paradoxul!) între acoladele existenței noastre conştiente. Mai spune Eliade:,,Renaştem necontenit, dar renaştem cu aceleaşi valori, cu aceeaşi experiență organică, aproape cu aceleaşi lumini spirituale. Nu este o schimbare decisivă, unică, ireversibilă." Iată o atitudine, aş zice quasi-mistică la un învățat de pronunțată orientare ştiințifică! (caz similar cu al teoreticianului Marelui Anonim şi al frânelor transcendente). Cu toate că dă o *soluție* problemei morții, Eliade nu neagă *teama* de moarte, legitimă, a fiecăruia dintre noi; o teamă datorată însă, aşa cum am mai spus, posibilităților noastre de cunoaştere. Şocul exercitat asupra noastră de spectacolul descompunerii fizice, vecin cu apatia sau demența, e o cruntă realitate. Cu acest prilej, întrebarea care îți tremură pe buze, este: ce finalitate am în Univers? Fiindcă unde nu e *sens*, nimic nu e...

Nu pot să nu reamintesc frumoasele versuri de îndoială şi tristețe ale lui Omar Khayyam, poetul şi savantul persan:,,Ivirea mea n-aduse niciun adaos lumii, / Iar moartea n-o să-i scadă rotundul şi splendoarea, / Şi nimeni nu-i să-mi spună ascunsul tâlc al spumii: / Ce rost avu venirea? Şi-acum, ce sens plecarea?" (Trad.: George Popa).

De altfel, rostul declarat al istoricului religiilor de mai târziu, este tocmai acela de a revela *sensul* existenței omului ca ființă religioasă (*homo religiosus*), a cărui angoasă pricinuită de *teroarea Istoriei*, de căderea în Timp, în durata profană, poate fi transgresată prin regăsirea semnificațiilor originare (camuflate în efemer şi nesemnificativ). În fond, Eliade nu crede în existența omului de tip areligios, în pofida aparenței de înstrăinare totală a omului actual față de mituri, de Timpul sacru al umanității (Realul autentic).

Nu putem nega totuşi că între existența de *aici* şi aceea de *dincolo* (,,Marea trecere", ar fi spus Blaga), se situează şi hotarul cunoaşterii noastre. Că sâmburele vital nu se pierde, pare a fi demonstrat ştiințific. Durata *conştientă* însă prezintă un punct *terminus*. Sub ce aspect material / energetic ne-am putea perpetua, nimeni nu ne poate spune. Plutim în ipoteze. Posibila dizolvare ireversibilă a conştiinței noastre, a *certitudinii* că

există *hic et nunc*, cu zestrea de care dispunem, de idei, tentații şi tendințe – aceasta ne cutremură. Odată cu moartea, fie şi numai biologică (în sensul de structură organizată), piere o lume întreagă (sau, poate, nu?!) de amintiri, sentimentul autentic uman că iubeşti şi că eşti iubit de o persoană *anume*. Cine te poate cu adevărat, la gândul acesta, consola? Ce credință? Ce practică imperturbabilă, scrupulos - ştiințifică? Nu cumva până şi ea, credința, e doar consolarea de pe urmă, cea mai bună care ne rămâne, în definitiv, nouă, muritorilor? Ineditul violent al morții *vizibile* este surprins de Eliade aproape la modul conciliant, cel puțin sub raportul expresiei:,,Adevărul e că: deşi *începe* ceva complet deosebit de viață, moartea *continuă* totuşi o conştiință pe care *am fi putut* s-o intuim încă din timpul vieții." Altfel spus, moartea continuă o conştiință de care nici nu mai avem... conştiință, întrucât modalitatea noastră ontologică specifică,,se mută" într-un plan de existență pe care îl putem, cel mult, bănui. Atât şi nimic mai mult. Dar până şi ipoteza e un resort al conştiinței mele întrebătoare şi anxioase, aşa încât ea, ipoteza, va pieri cumva pe limba ei, într-un moment pe care nu-l pot defel circumscrie rațional. Cel mult, afectiv. Aşa încât, este cum nu se poate mai adevărată vorba conform căreia, fiecare dintre noi moare *singur*. Chiar şi dacă la căpătâi stă un prieten, o rudă, o iubită. Clipa în care închizi ochii, accea, decisivă, a desprinderii de realitatea *ştiută*, te priveşte numai pe tine. Până atunci, mai poți relaționa cumva; ai putea *încă* să murmuri, semi-conştient, extatic, sau pur şi simplu nervos.

De aceea, are dreptate Eliade să susțină, în acelaşi articol, că,,prin simplul fapt al morții, o biată femeie bătrână poate ajunge mai sus decât un Bergson, un Einstein, un Rodin."

Din această perspectivă, care nu e pesimistă, ci inexplicabilă (cel puțin, până acum), cunoaşterea umană, cu alaiul ei de izbânzi creatoare în toate domeniile, nu constituie decât un preambul, fastuos ce-i drept, la problema morții – aceeaşi, în esență, pentru toți, indiferent de loc şi vreme.

Beatrice Adriana Balgiu*

LIVIU RUSU ŞI CREAȚIA ÎN ARTĂ

Un psiholog în estetica modernă

În ciuda unor preocupări ale esteticienilor şi literaților privind opera lui Liviu Rusu, despre viața şi scrierile sale se cunosc relativ puține date. Liviu Rusu se naşte la Sărmaşu de Cluj în 1901, iar ca formație profesională se situează în sfera psihologiei aplicate pe care o practică la începutul carierei sale; cu excepția câtorva lucrări principale, *Selecția copiilor dotați* (1928), *Principii de bază ale psihologiei aplicate* (1929) şi *Inteligența practică şi aptitudinile tehnice* (1931), cercetările şi scrierile sale cunosc o transformare spre abstractizare odată cu preocupările legate de estetică. Principalele sale lucrări în acest sens sunt *Eseu despre creația artistică. Contribuții la o estetică dinamică*, teza sa de doctorat din 1935 condusă la Sorbona de Ch. Lalo – eminent estetician al epocii, reeditată, apoi, în limba română în 1989 cu un magistral studiu introductiv al lui M. Papahagi, *Sensul existenței în poezia populară* (1935), *Estetica poeziei lirice* (1938), *Logica frumosului* (1946), *Eminescu şi Schopenhauer* (1966), *De la Eminescu la Lucian Blaga*, (1971), precum şi o serie de articole privind problematica artistică. Încercarea noastră de a pătrunde în principalele puncte ale concepției gânditorului român, pe lângă evocarea contribuților autorului în această sferă, îşi propune să arate că L. Rusu s-a întâlnit peste timp cu viziunile actuale în explicarea procesului artistic

* Universitatea Politehnică Bucureşti, Catedra de Ştiințe Socio-Umane

în sensul anticipării acestora. Se cuvine să subliniem complementaritatea tuturor acestor autori în efortul de explicare a creației în artă.

Perspectiva psihoestetică propusă de Liviu Rusu

Încă de la începutul secolului XX, J. Volkelt în marele său sistem de estetică (*apud* V.E. Maşek, 1983) arăta că,,la baza esteticii trebuie să stea psihologia (...) cea mai apropiată sarcină a esteticii nu o constituie construcțiile metafizice, ci o amănunțită şi subtilă analiză psihologică a artei". În prelungirea acestor idei, contribuția esențială a lui Liviu Rusu, generată de dubla sa formație psihologică şi estetică,priveşte cumularea celor două viziuni şi considerarea expresă a perspectivei psihoestetice în cercetarea artei ca manifestare a creativității umane.

Concepția lui Liviu Rusu asupra creației se deosebeşte radical de estetica tradițională care lua ca punct de plecare al cercetărilor ei problema contemplației. L. Rusu se opreşte asupra interiorității creatoare a artistului, arătând că esențialul nu îl constituie mecanismul sau normele care produc plăcerea estetică, ci creația însăşi, pentru că artistul nu începe prin contemplare, ci începe prin a avea o atitudine creatoare, ceea ce e,,un lucru cu totul particular şi propriu". În acest caz, punctul de vedere static al contemplării nu este suficient, şi este importantă adoptarea punctului de vedere dinamic al creației.

Ca metodologie în aplicarea acestui unghi de vedere, autorul român consideră că este necesar să se pornească de la produsul creativ,,,scopul ultim al cercetării", cel care conduce la desluşirea procesului şi personalității creatoare în artă. În acest sens, L. Rusu foloseşte direcția generală a metodei psihologice adecvate cercetării estetice moderne (aşa cum este ea stabilită de Müller-Freinfels ca metodă obiectiv analitică) introdusă rezumativ sub formula: de la opera de artă, prin analiza funcțională a structurii ei, la reconstituirea,,reacției estetice şi stabilirea legilor ei generale".

Aşadar, psihologul estetician face un efort particular de a se centra pe personalitatea artistului şi pe activitatea sa creatoare numai pentru că acesta este autorul operei. Ne apropiem aici de termenul psihologic de proiecție nu atât aşa cum a fost el conceput psihanalitic cât cel din tehnicile proiective din psihologie relevând faptul că structurile esențiale ale personalității pot apărea în comportamentul manifest şi, atunci, cunoaşterea rezultatului final, a operei unui autor, determină descifrarea anumitor trăsături de personalitate ale acestuia, a unui anumit sistem de organizare a conduitei şi emoțiilor.

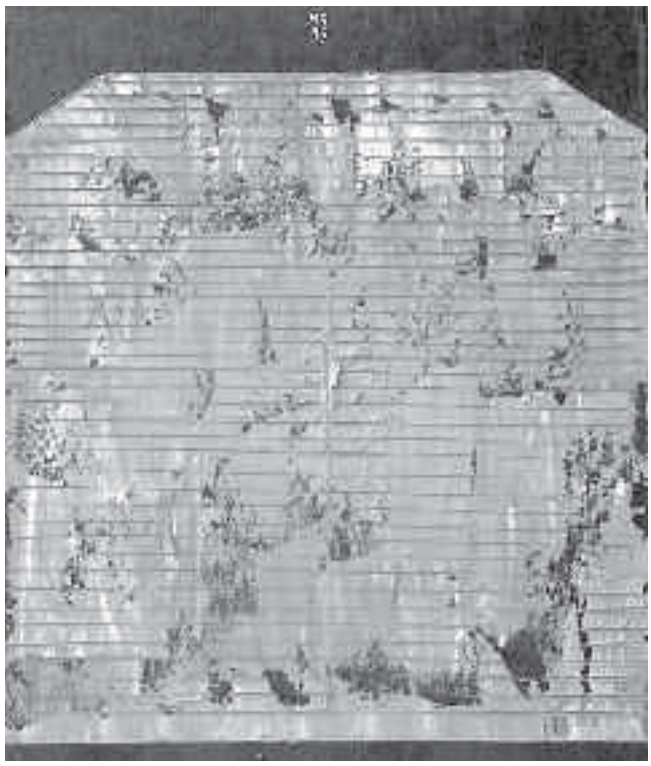
Procesualitate creativă în artă

După Liviu Rusu, punctul central al relaționării dintre psihologie şi estetică îl reprezintă procesul de creație artistică. Punctele de vedere conturate în domeniu sunt, uneori, contradictorii. De pildă, Carlos Bousono (*cf.* Gr. Smeu, 1983), teoretician modern, apreciază că,,lucrul cel mai important nu provine din modul în care autorul a conceput şi efectuat opera, fapt care, fiind complet anecdotic, nu trebuie să ne preocupe". La polul opus, în esteticile experimentale (studiul proceselor estetice prin experiment) aşa cum este concepția promovată de Berlyne, psihologia creației este utilizată pentru a măsura caracteristicile artistice, iar examinarea procesului de creație artistică este considerată adesea,,calea regală a esteticii". La Liviu Rusu avem o psihoestetică special concepută pentru a reprezenta o,,contribuție la o estetică dinamică".

L. Rusu înțelege procesul de creație în artă ca implicând o anumită interacțiune a dispozițiilor inconştiente şi conştiente şi îşi structurează, astfel, analiza pe diferențierea clară a unei faze inconştiente care include etapa pregătirii cu prelungirile ei în etapa inspirației şi a unei a doua faze, conştiente, care include în bună parte inspirația şi în totalitate elaborarea şi executarea.

Este de menționat că Liviu Rusu este printre puținii autori la care procesul creativ începe în inconştient. Susținerea acestui punct de vedere îşi găseşte consonanțele cu linia neopsihanalitică a explicării procesului artistic (D. Anzieu, 1981) şi diferă de anumite etapizări din sfera tehnico-ştiințifice (de pildă, I. Moraru prin cercetări cazuistice asupra unor personalități de excepție precum Poincaré, Darwin, Coandă, Russell constată declanşarea problematizării euristice în faza conştientă în care apar enigmele şi se formulează problemele" (1993, p. 110-114).

Deşi arată că unii autori precum Boileau, Zola, Poe etc. neagă în mod hotărât contribuția inconştientului în creația artistică, invocînd doar factorul conştient, L. Rusu atrage atenția asupra completitudinii procesului şi a raportării doar a decupajului conştient:,,anumite pro-



cese n-ar fi ceea ce sunt, dacă în umbra inconştientului n-ar fi ascunsă o rezervă abundentă de forțe. Din razele invizibile ce le reflectă fără încetare în conştiință aceste experiențe, se nasc şi se afirmă acelea pe care **noi le credem** (s.n.) singure existente“ (p. 93)

Aşadar, gânditorul român adoptă formula clasică de descriere a procesului creativ la fel ca în procesul de rezolvare de probleme a lui Wallas sau ca în estetica lui T. Vianu, nu şi ca în neopsihanaliza lui D. Anzieu sau ca în domeniul ştiințific tehnic unde pot fi întîlnite trei, şapte, şi chiar 18 etape aşa cum apar ele într-un,,flux al inventicii“ (Belous, 1990). Ne punem întrebarea de ce această diversitate cantitativă a etapizării? Posibilul răspuns ne trimite la asocierea rigurozității abordării unui proces creativ cu relevanța principiului creatului (Gh. Neacşu, 2000), aşa cum este el introdus în explicarea operei de artă, care instituie o etapă de creație,,numai dacă ea relevă o stare identificabilă din ființa operei ca structură în devenire de la intenția creatoare la forma formată“ (p. 35). Or, în acest sens, L. Rusu în abordarea procesului creativ se dovedeşte un autor pătrunzător a cărui concepție se articulează până la amănunt pe axul unei permanente griji pentru exigență.

În viziunea lui Liviu Rusu, originea creației rezidă în *dezechilibrul* sufletesc al artistului, dezechilibru generator de angoasă, un conflict cu natura primitivă, iar efortul depus de artist pentru a nega pornirile primitive şi pentru a reveni la un nou *echilibru* constituie geneza operei de artă. Apare aici opoziția dintre forțele primitive şi forțele volitive ale psihicului a căror victorie asupra primelor devine condiția *sine-qua-non* a creației artistice. Esteticianul îl citează pe Bleuler care caracteriza psihicul prin termenul de *ambitendință*, adică forței primitive care tinde să se exteriorizeze i se opune o forță care tinde spre interiorul sufletului. Prin urmare, o primă caracteristică a eului artistic este aceea de imersiune profundă a acestuia în,,adâncul inconştientului“, de asimilare cu dispozițiile înnăscute,,,trezindu-le din starea latentă“. Cu cât mai adânc se aventurează artistul în eul său cu atât,,forța de cucerire a operei“ este mai mare. Opera de artă cea mai profundă poate lua naştere la cele mai mari adâncimi. Într-un mic eseu asupra libertății creatoare, A. Dumitriu (1991) remarca pentru *homo creator* un principiu asemănător celui comentat mai sus, cel al raportului dintre atitudine şi altitudine, în fond. Cu alte cuvinte cu cât pătrundem în adâncul ființei noastre, cu atât ne sînt accesibile culmile (avem viziunea marilor înalțimi).

Capacitatea de pătrundere a artistului în interioritatea proprie este, aşadar, condiția esențială care ar distinge între individul obişnuit şi artistul autentic.,,Omul care are doar tendința spre exteriorizare – notează L. Rusu – nu e capabil de creație profundă“ (p. 100). Întîlnim similarități peste timp cu punctul de vedere al lui R.J. Sternberg (1989) teoretician contemporan al creației şi creativității. Acesta arată că deşi creativitatea este posibilă când psihicul este direcționat şi intern şi extern, sunt totuşi necesare mai degrabă scopuri interne, datorită faptului că activitatea de creație necesită lucrul cu lumea ideilor şi această muncă este întotdeaună un proces solitar. Cei care sunt prea externi pot fi prea ocupați cu căutarea aspectelor exterioare (sociale) sarcinii şi asta ar însemna distragerea de la aspectele semnificative sarcinii, de la combinațiile intelectuale înalte cerute de creativitate.

O comunalitate a punctelor de vedere privind mecanismul declanşator al creației găsim între viziunea psihoestetică propusă de Liviu Rusu şi concepția neopsihanalitică. De pildă, E. Kris (*cf*. Anca Munteanu, 1994) în explicarea procesului creativ artistic vorbeşte de regresia Eului înțelegând prin aceasta propensitatea individului către introspecție şi abilitatea de a accede la dimensiuni ascunse ale personalității. Iar în viziunea lui D. Anzieu (1981), eul artistic deține proprietatea de a se disocia, în etapa de sesizare creatoare, astfel încât o parte rămâne în conştient,,,asigurând menținerea atenției, percepției şi a notării“ adică a posibilității de a reprezenta mental ceea ce se întâmplă, şi o altă parte regresează în inconştient pentru a identifica *reprezentanții psihici* (imagini şi emoții) realizând o incipientă punere în formă artistică. Nu ne putem opri să remarcăm asemănarea pînă la identitate cu abordarea lui L. Rusu care foloseşte cuvinte diferite pentru conținuturi asemănătoare cu ale autorilor de mai sus, gândite cu jumătate de secol înainte de Anzieu şi Kris. Astfel, L. Rusu remarcă:,,marele secret al creației spirituale este dominarea pornirilor inferioare, ceea ce presupune refugiul în lumea eului propriu, concentrarea fluxului gîndirii spre interior, dar pe de altă parte, puterea de a-i rezista, păstrând contactul cu realitatea externă. Acest dar îl are prin excelență artistul“ (p.106)

Note

Anzieu, D., *Le corp de l œuvre. Essais psychanalytiques sur le travaille createur*, Paris, Gallimard, 1981.

Belous, V., *Manualul inventatorului*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1990.

Dumitriu, A., Libertatea creatoare, în A. Dumitriu, *Retrospective*, Bucureşti, Editura Tehnică, 1991.

Maşek, V.E., Metode moderne în cercetarea estetică, în *Estetica*, Bucureşti, Editura Academiei, 1983, p. 36-49.

Moraru, I., *Ştiința şi filosofia creației,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1995.

Munteanu, Anca, *Incursiuni în creatologie*, Timişoara, Editura Augusta. 1994.

Neacşu, Gh., Procesul de creație artistică. IV. Conduita creativă (Sinteză 1)*, Revista de Psihologie*, **46**, *1-3*, 2000.

Rusu, L., *Eseu despre creația artistică. Contribuții la o estetică dinamică.* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1989.

Smeu, Gr., Natura proceselor creatoare în artă, în *Estetica*, Bucureşti, Editura Academiei, 1983, p. 138-148.

Sternberg, R.J., A three facet model of creativity, în R.J. Sternberg, *The nature of creativity: contemporary psychological perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Constantin Coroiu

PARFUMUL DE GUAYABA

Gabriel Garcia Marquez. Cel mai simplu lucru ce s-ar putea spune este că autorul *Toamnei Patriarhului*, pe care marele scriitor îl consideră cel mai bun roman al său, întruchipează perfecta concordanță între valoare şi celebritate, între biografie şi operă. În secolul trecut, secolul Nobel, el a oferit prilejul spălării multor pete de pe trofeul ce reprezintă un fel de răsplată supremă a creativității şi valorii. Între atâtea gafe şi nedreptăți – relevate şi de regretatul *Laurențiu Ulici* într-o documentată istorie comparată a premiilor Nobel pentru literatură – Academia suedeză, încununându-l pe Marquez în 1982, şi-a adus aminte de adevărata sa misiune, pe care nu o dată până atunci, dar şi de atunci încoace, a abandonat-o, fie din ignoranță fie din interese extraliterare, îndeosebi politice.

În dialogurile lui Marquez cu *Plinio Apuleyo Mendoza* din volumul exotic intitulat *Parfumul de Guayaba,* Marquez rememorează: „*Am început să scriu din întâmplare...După aceea am căzut în capcana de a scrie din plăcere, pentru ca apoi să cad în cealaltă cursă, aceea de a nu-mi fi plăcut nimic mai mult pe lume decât să scriu.”* Convorbirile din *Parfumul de Guayaba* se constituie şi într-un „fals tratat” de poetică a prozei. De pildă, întrebat ce este inspirația (întrebare banală, un clişeu), după ce afirmă că e „un cuvânt discreditat de romantici”, autorul *Cronicii unei morți anunțate* răspunde că nu o concepe „ca pe o stare de grație, nici ca un suflu divin, ci ca pe o reconciliere cu tema... Când vrei să scrii ceva, se stabileşte un fel de tensiune reciprocă între tine şi temă, aşa încât inciți tema şi tema te incită pe tine. Există un moment în care toate obstacolele cad, toate conflictele se separă şi ți se întâmplă lucruri la care nici nu visai, şi atunci nu există nimic mai minunat pe lume decât să scrii. Asta aş numi eu inspirație.” Altădată, după ce face distincție între imaginație şi fantezie, diferența dintre acestea fiind, în opinia sa, ca „între o ființă omenească şi păpuşa unui ventriloc”, Marquez ajunge, provocat de interlocutorul său, la *personaj*, ca punct de plecare şi de sosire în orice narațiune (în proză, dacă personaj nu e, nimic nu e!). Tulburătoare este mărturia despre moartea lui Aurelio Buendia*: „Primul gând pe care l-am avut despre colonelul A.B. a fost că era vorba de un veteran al războaielor noastre civile, care va muri în timp ce urinează sub un pom (...) Eu ştiam că trebuia să-l omor şi n-aveam curajul. Colonelul era deja bătrân şi făcea peştişorii de aur. Şi într-o după-amiază m-am gândit: acum gata, s-a terminat cu el. Trebuia să-l omor. Când am terminat capitolul, am urcat tremurând la etajul al doilea al casei, unde se afla Mercedes. A ştiut ce se întâmplase când mi-a văzut fața.” Gata, a murit colonelul”, a spus ea. M-am întins în pat şi am plâns două ore”.*

Experiența lui Marquez în ceea ce priveşte o nouă „facere a lumii”, care este romanul, ne relevă ceva esențial: cu cât forța, talentul sau geniul scriitorului sunt mai mari, cu atât mai insurmontabile se dovedesc a fi dificultățile construcției epice, în ansamblu, dar şi în detaliile ei. Iată un moment greu din şirul celor ce au trebuit depăşite în timpul scrierii romanului *Toamna Patriarhului*, operă emblematică pentru istoria şi lumea unui continent fabulos, stăpânite dar şi fascinate de mitul dictatorului: „*Nu reuşeam* – se destăinuie Marquez *– să fac să fie cald în carte. Era grav, fiindcă era vorba de un oraş din Caraibe, unde trebuie să fie o căldură înfiorătoare.”*

A reuşit. În *Toamna Patriarhului* este o căldură ca nici unde într-o altă carte... Numai că pe planeta *Macondo* se rotesc toate anotimpurile umanității.

Am în față o fotografie din 1942 a lui *Gabriel Garcia Marquez*: un băiat de nici 14 ani din Barranquila. Privirea lui pare să spună: „eu sunt cel pe care îl aşteptați”. Poartă un sacou negru, cravată de culoare închisă, cămaşă şi pantaloni albi, foarte largi, se sprijină țanțoş cu mâna dreaptă de spătarul unui scaun. Atitudinea gravă contrastează cu vârsta-i puberă. „*Prima imagine pe care am avut-o despre* ***Cien anos de soledad*** *a fost aceea a unui bătrân care duce de mână un copil pentru a cunoaşte gheața. Bătrânul era bunicul meu.”* – îşi aminteşte Marquez de un episod trăit de copilul din fotografia veche de peste 66 de ani. Destinul oricărui mare scriitor este marcat, de obicei, de o serie de imagini ori de întâmplări şi experiențe. Descoperirea gheții, datorită bunicului, sub soarele tropical al Caraibilor, lectura „celui mai bun roman care s-a scris vreodată – *Război şi pace”*, vizionarea filmului „*El general de la Rovere*, al marelui Rossellini, care mi-a plăcut cel mai mult”, se numără printre reperele definitorii.

Scriind *Toamna patriarhului*, un roman ce are ca temă puterea ori, cum zice el, singurătatea, misterul şi mizeria puterii, Marquez asculta multă muzică (*Niciodată nu am ascultat atâta muzică, câtă atunci când îl scriam”).*De ce tocmai în perioada când lucra la *Toamna patriarhului*? Greu de răspuns. Există şi un mister al puterii scriitorului, ca şi o alienantă singurătate a acestuia! „*Da, este profesiunea cea mai solitară. Nimeni nu te poate ajuta să scrii ceea ce ai de scris”* – confirmă marele romancier, poate cel mai mare al secolului XX.

Dar, când este vorba de Marquez, ne întoarcem mereu, împreună cu numeroşii comentatori, dar şi cu infinit mai numeroşii săi cititori, la *Un veac de singură-*

tate. Copilăria, întreaga mitologie caraibiană privind „paradisul pierdut" din această epopee fără egal în literatura secolului XX, şi nu numai, realismul magic chiar, un concept şi o realitate estică, care au schimbat faţa literaturii, mă duc cu gândul la Creangă al nostru. Critica a întors, cum era şi firesc, pe toate feţele acest roman. Unii au văzut în el o alegorie a istoriei umanităţii. Mai modest, cel puţin aparent, scriitorul le-a replicat: „*Nu, am dorit să las doar o mărturie despre lumea copilăriei mele care s-a petrecut într-o casă mare, foarte tristă, cu o soră care mânca pământ şi cu o bunică ce ghicea viitorul, şi cu rude nenumărate, cu nume identice, care n-au făcut niciodată prea mare deosebire între fericire şi demenţă".* Practic, a început să scrie povestea lumii acestei copilării înainte de a împlini 20 de ani. Dar n-a reuşit – se destăinuie prietenului său Mendoza – „să compună o structură continuă, ci doar bucăţi separate", pe care le-a publicat, în ziarele la care a lucrat, sub titlul CASA. Şi asta, fiindcă, explică el – „*nu aveam nici experienţa, nici suflul, nici mijloacele tehnice care să-mi permită să scriu o asemenea operă".* Tema l-a frământat 15 ani. Nu găsea mai ales tonul. Până într-o zi, când se îndrepta spre Acapulco, împreună cu Mercedes şi copiii, şi când „ am avut revelaţia: trebuie să povestesc întâmplările aşa cum mi le povestea bunica pe ale ei, pornind de la acea după-amiază în care copilul este dus ca să cunoască gheaţa". S-au întors imediat din drum. Pe atunci, erau foarte strâmtoraţi material, dar de toate s-a îngrijit providenţiala Mercedes. Au amanetat maşina, iar Mercedes l-a convins pe proprietarul apartamentului în care locuiau să amâne cu aproape un an plata chiriei. Când, după un an şi jumătate, manuscrisul a fost gata, tot Mercedes a fost cea care l-a dus la poştă pe adresa Editurii Suramericana. Un devotament (şi o putere de înţelegere a destinului) cu totul excepţional al celui de care şi-a legat viaţa, ce ne duc cu gândul la Anna Grigorievna Dostoievskaia. Chestionat de *Plinio Apuleyo Mendoza*: care a fost momentul cel mai dificil în scrierea romanului „Un veac de singurătate"?, Marquez răspunde pe nerăsuflate: „ *Să încep. Îmi amintesc foarte bine ziua în care am terminat cu multă greutate prima frază şi m-am întrebat înspăimântat ce naiba o să urmeze".* Apoi, *„nu am crezut cu adevărat că acea carte duce undeva". Dar, de la un punct încolo „totul a fost ca un fel de frenezie, de altfel foarte amuzantă".*

Frenezia avea să dureze 18 luni, Marquez scriind în fiecare zi, fără excepţie, de la ora 9 la 15. Ultima zi, când „cartea a ajuns la sfârşitul său firesc într-un mod neaşteptat, cam pe la 11 dimineaţa", a fost una de cumplită angoasă. Până la ora 15, mai erau nu mai puţin de patru ceasuri: „*Mercedes nu era acasă, şi n-am găsit pe nimeni căruia să-i spun. Îmi amintesc tulburarea ca şi când ar fi fost ieri: nu ştiam ce să fac cu timpul care îmi prisosea şi am încercat să inventez ceva ca să pot trăi până la trei după-amiază".*

În „Parfumul de Guayaba", Mendoza, cunoscându-şi bine interlocutorul, nu scapă prilejul să-l întrebe: care crede că a fost cel mai bun cititor al romanului? Ceea ce povesteşte cu farmecul său unic Marquez echivalează, dincolo de anecdotă, cu o amplă exegeză de mare profunzime: „ *O prietenă rusoaică a întâlnit o doamnă foarte bătrână care copia întreaga carte de mână, lucru pe care, desigur, l-a dus la bun sfârşit. Prietena mea a întrebat-o de ce făcea asta, iar doamna i-a răspuns:* ***Pentru că vreau să ştiu care este în realitate nebunul: autorul sau eu, şi mi se pare că singura formă, singura cale de a şti este aceea de a rescrie cartea*** *Îmi este greu să-mi imaginez un cititor mai bun decât această doamnă".* O dată terminat romanul: „ *Eram sigur că o să aibă o critică bună. Dar nu eram sigur de succesul la public. Am calculat că s-ar putea vinde vreo cinci mii de exemplare (din cărţile mele anterioare se vânduseră, până atunci, cam o mie de fiecare)"* – povesteşte Marquez.

Prima ediţie a *Veacului de singurătate* s-a vândut însă în 8000 de exemplare, în 15 zile şi numai într-un singur oraş: Buenos Aires. A fost doar începutul. Au urmat tiraje ce însumează milioane şi milioane, apărute în întreaga lume. A urmat Premiul Nobel. Au urmat alte cărţi ale celebrului scriitor, unele, după părerea sa, chiar mai bune. Dar *Veacul de singurătate* a rămas, în conştiinţa tuturor, ca fiind capodopera sa absolută: „*Nu ştiu unde am fost întrebat care este diferenţa între* ***înainte*** *şi* ***după*** *Un veac de singurătate. Am răspuns că* ***după*** *au apărut încă 400 de persoane. Adică* ***înainte*** *aveam doar prieteni, acum există în plus o mulţime enormă de lume care vrea să mă vadă, să vorbească cu mine: ziarişti, studenţi, cititori... Şi... un lucru foarte curios:* ***mulţi cititori nu sunt interesaţi să-mi pună întrebări, doresc doar să vorbesc despre carte****".*

O carte cât un veac al lipsei de iubire. Povestea familiei Buendia este istoria unui asemenea veac. Care poate fi şi un mileniu!

Remus Valeriu Giorgioni

MAGDA URSACHE ŞI ISTORIA (M)ORALĂ A LITERATURII ROMÂNE

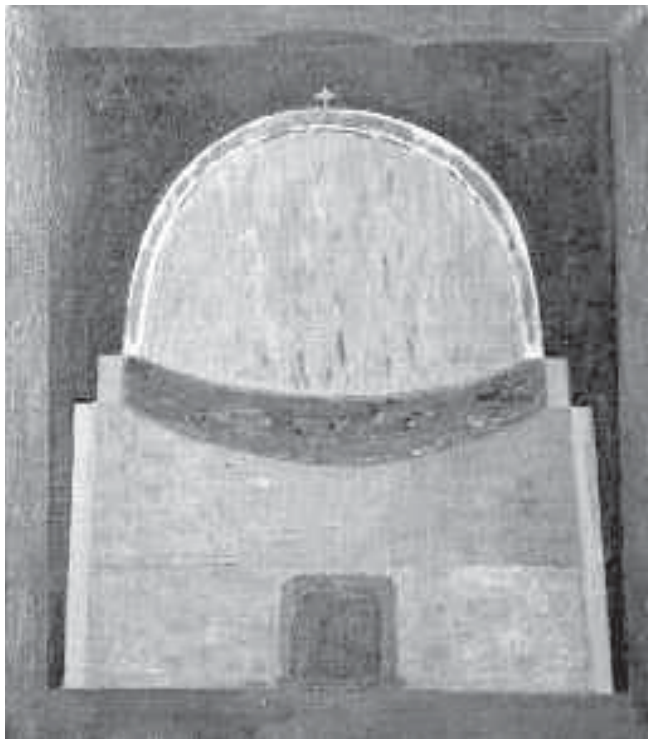
Lumea noastră literară beneficiază de existența, la Iaşi, a admirabilului cuplu Magda şi Petru Ursache. Despre cuplul în sine ar fi prea multe de spus: dacă nu altceva, măcar proiectul ambițios al *Antologiei de poezie creştină* – ajuns la ediția a treia, în lucru – ar trebui amintit. Îi întâlnim în bibliografia manualelor de literatura română: Mircea Eliade, *Meşterul Manole*, Editura Junimea, Iaşi, 1992 (studiu şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache). În spațiul acestei pagini ne vom limita însă la isprăvile literare ale dnei Magda U. (cum îi place să se cheme – nume sub care apare, ca personaj, în multe din cărțile dumisale).

Ca prozator, Magda Ursache este o scriitoare „bărbată", ajunsă la al şaselea roman, după debutul timpuriu cu un volum de critică literară, *A patra dimensiune*. Această a 4-a dimensiune (adâncimea) va marca scrierile autoarei de aici înainte. După ce o vreme este „responsabil de poezie" la seria veche a Cronicii, condusă de Corneliu Ştefanache, Corneliu Sturzu, şi alții, în urma unei stupide greşeli de tipar, i se retrage (tacit) dreptul de semnătură, pentru o perioadă de 13 ani (1976-89). Ca după evenimentele discutabile – „loviluția din decembrie", cum o numeşte Luca Pițu - să revină în forță cu următoarele romane: *Universitatea care ucide* (1990)*, Astă vară n-a fost vară...* (1995)*, Strigă acum...* (2000)*, Conversație pe Titanic* (2001)*, Rău de România* (2003) *şi Bursa de iluzii* (2005), scoase, cu toatele, la edituri ieşene. Despre prozatoarea M.U., Constantin Călin declară, succint dar precis: „Probabil că am să produc mirare spunând că unul dintre cei mai curajoşi prozatori de azi e o femeie: Magda Ursache."

...Nu intrăm în amănuntele amintitei greşeli de tipar care a marcat o viață de om – autoarea o aminteşte, oricum, în aproape toate cărțile sale -, rămâne de reținut pentru posteritate, istoria literară şi sociologia literaturii, cum poate o asemenea întâmplare nefericită să afecteze un destin uman. „Eroul principal" al cărților Magdei U. este comunismul în general şi proletcultismul, în special, cu întâmplări intrate „în legendă"; de aceea am şi intitulat în acest fel intervenția noastră, văzând istoria orală ca pe o replică la cea scrisă, „oficială". O istorie anecdotică, în completarea celei oficiale. (Dar orice proces verbal, odată aşternut pe hârtie, devine din proces oral, unul scris. Aşa e şi cu „istoria orală" – mai ales când e şi morală, nu doar puternic personală, ca toată avalanşa istoriilor de astăzi, mustind de subiectivism şi părtinire).

Primul roman al Magdei Ursache, *Universitatea care ucide*, este o satiră dureroasă a mediului universitar postrevoluționar, când la conducerea instituțiilor de învățământ superior ajung tot marii „foşti", bine implântați în fotoliile vechi, pe care le schimbă doar pentru a urca treptele ierarhiei. Adevărații profesori, cei dotați şi apreciați de studenți, sunt ostracizați, înlăturați şi... îngropați. Iar la putere rămân tot vechii culturnici, cenzori, informatori, scule ale Securității în *haine nouă*. Folosind câteva vocabule lucapițuliene: „Universecuritatea" este în floare, cu: „decăcani, recți şi prorecți", „securi şi gagademicieni" fără operă, dar cu spate tare şi lat.

Romanele decurg cumva, emerg din „eseurile atipice" ale scriitoarei, şi unul din celălalt. Spre un exemplu: personajele din *Conversație...* şi cele din *Bursa...* sunt relativ aceleaşi: toată „floarea cea vestită" a scriitorimii de pe Bahlu(v)i(u), mai bine conturate şi individualizate în cea din urmă. „Titanicul" pe care se conversează oamenii de litere este în fapt o hardughie de autobus care-i transportă pe ruta Iaşi-Paşcani, la o comemorare Mihail Sadoveanu. Dar cele mai multe discuții se poartă în jurul mesei, la conferințele desfăşurate, augmentate cu dispute mai mult sau mai puțin civilizate, stropite din belşug cu „agheasmă": diferite variante, mai ales autohtone, de „tequilla", „uzo", „rake", „votke"... (Dintre toate războaiele, războiul scrisului e cel mai aprig!)



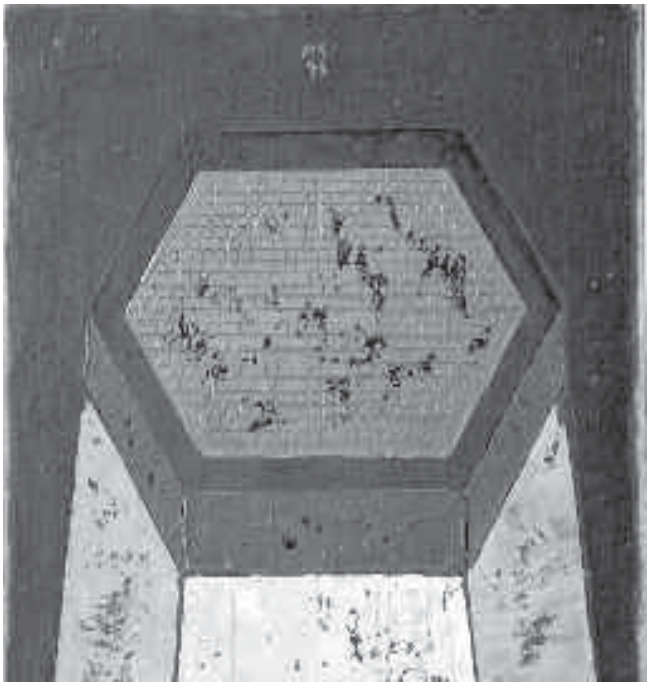
Deşi romanul preferat al autoarei este (ne-am interesat...) *Rău de România*, la care a lucrat susținut câțiva ani, nouă ni se pare mai reuşit, mai bine construit *Bursa de iluzii*. În acest roman, ultimul tipărit, se vede nu doar lucrul pe text, ci o mână mai sigură de prozator (aproape) eliberat de servituțile eseisticii şi toate acele propensiuni belicoase, justificate/justificabile în cronici, eseuri, pamflete. (Dacă am fi întrebați, nu ne-am putea hotărî: Magda Ursache este în primul rând un pamfletar de temut, sau un mare prozator în devenire!?).

Atât opera eseistică, cât şi proza Magdei U. reprezintă un demers complex împotriva comuniştilor reciclați peste noapte (proletcultiştii vechi şi noi, profesori de ateism ştiințific deveniți subit autori de poezie religioasă). Sacerdoți ai acelei religii fără Dumnezeu care ne-au îndoctrinat de pe băncile şcolii primare până pe „băncuțele" unităților militare, băgându-ne pe gât, nemestecate, lecții politice, citirea (obligatorie) a presei comuniste, economie politică socialistă şi socialism ştiințific. O altă categorie vizată sunt sexiştii care practi*că caco*lalia şi pornografia „estetică" (în cazul lor, cacofonia este admisă!), sexul-pe-fir/liniile fierbinți, organele genitale depuse pe hârtie şi expuse apoi pe tarabă, în deplin acord cu revistele porno, care în alte părți sunt ambalate în pungi închise de plastic şi nu se arată oricui la vedere; trebuie să fii major şi să le cumperi, dacă vrei să le vezi. Revistele sunt înțesatre de „scatopoeme" şi „fecaloproze".

Noua limbă de lemn, înghețată în superlative absolute şi epitete encomiastice fără acoperire. Foştii protocronişti reciclați în sincronişti (americanişti, universalişti), tineretul *scribal* (tribal) cu un pospai de cultură literară, vajnic pornit către demolări de mituri şi de statui. Pentru ei, nu mai e bun nici Blaga, nici Bacovia, nici Rebreanu, Nae Ionescu..., iar Eminescu *n-a existat*... (titlul sorescian rău, şi fără umor, interpretat). Patriotismul e o vorbă de clacă, iar dacă scapi vreun elogiu binemeritat, un cuvânt de adeziune către țară, se cheamă că eşti un înapoiat, nostalgic, neadaptat.

Trăim într-o lume în care, după ce s-a tăvălit în noroi, Scufița îşi scoate rochița, o dă la curățat şi e bine-mersi. (Sau o aruncă la coş, devenind Albă ca Zăpada cu trup şi suflet imaculate...) Piticii se cred uriaşi, iar uriaşii sunt „ajustați" în patul lui Procust, spre a deveni ei înşişi pitici. Un mare intelectual şi contestatar este redus la acelaşi numitor comun, absorbit, „integrat", odată ce devine, fortuit, ginere de ofițer securist (doctorul „persan" din *Conversație...*). Se constată tot mai mult, dureros, un lucru: „Căderea tablourilor" din decembrie 89 a adus după sine, a pus în loc noile „cadre" (Motanul Rânjilă şi toată şleahta de securonauți). Vremuri în care „puterea putereşte" (M.U.) iar poetul putrezeşte(n.n.).

Dacă înainte locomotiva dogmei dărâma totul în calea ei, în zile noastre tinerii literați, recent afirmați, vor să facă „lumină" în jurul lor, spulberând totul (mai ales pe „morți" şi"bătrâni": în viziunea lor, şi aceştia, aproape morți...). Tineri şi *rad*ioşi, noii critici îi *rad* (*rad*iază) pe clasici – de fapt se forțează şi ei să-şi facă un nume, legându-şi-l pe-al lor de cineva mai mare, şi neştiind cum s-o facă, nu reuşesc decât să şi-l mânjească iremediabil.



Autoarea se confesează, se autoanalizează: „Poate şi pentru că n-am putut să fac ce-am vrut, poate şi pentru că sistemul m-a aruncat afară din critica de întâmpinare, nu mi-a ieşit chiar un roman, ci un eseu deghizat în roman" (*Rău de R.*, pp. 295 – mijloc). „Mi se pare ideal ca oglinda scriitorului să fie plimbată de-a lungul unui raft de cărți şi, de poți, de-a lungul unei biblioteci sau mai multe, cum face Luca Pițu. De-asta şi scriu eseuri deghizate-n roman" (interviu realizat de Gabriel Funica).

Dar, pe lângă drama societății comuniste, romanciera mai atacă şi drama cuplului aflat sub vremi, oficializat sau nu: „Orice căsătorie taie aripile inorogului, şi-l transformă în cal de tracțiune". (Din Pegas, devine mârțoagă ...) Mai face apoi elogiul singurătății creatoare: „Aşa concubinez. Mă trăiesc singură, nelegitim". „Oricare alt microb e de neglijat, față cu microbul scrisului". În *Bursa de iluzii*, monologurile „vevericioarei" Rodiana, băgată secretară la scriitori (nu ştie să le grafieze corect numele, spre indignarea/disperarea tuturor, dar – ca orice *secret*ară care se respectă - le cunoaşte toate secretele!) mi-a amintit de scrisorile agramate ale delatorilor către „Secure", întâlnite în cărțile lui Augustin Buzura, publicate în epocă. Dar încă se poartă (in)formatorii de opinie, şi *îndreptătorii* (directorii) de conştiință – pe care-o îndreaptă cu ciocanul pe-o nicovală în formă de seceră... Parlamentarii de azi se ilustrează prin legea (i)lustrației şi prin meseria de (de)senator (desenează de zor pe manşeta ziarelor pe care le citesc pe sub bănci). Desigur, autoarea nu atinge (chiar) toate aceste aspecte, dar ar putea s-o facă-ntr-o zi... De aceea aşteptăm cu nerăbdare un nou roman purtând marca M.U., despre tema şi trama căruia cunoaştem câte ceva, dar nu ştim dacă avem voie a divulga! Atâta putem spune, în avanpremieră pe… țară: îl are ca erou pe un mare poet iaşiot cu nume apropiat...

Costinela Rolea

IZOMORFISMELE ACVATICULUI ŞI TIPOLOGIA PERSONAJELOR ÎN ROMANELE LUI ALESSANDRO BARICCO (I)

Deşi traducerile nu sunt parte activă a originalității creatoare, în virtutea pregătirii noastre filologice putem opta pentru lectura originalului. Un astfel de caz este cel de față. Literatura italiană, se ştie, a fost întotdeauna printre fruntaşele Europei în privința inițierii şi chiar răspândirii de curente literare, şi nu numai. Nume ca Dante Aligheri, Petrarca, Giovanni Boccaccio, Niccolò Machiavelli, Giordano Bruno, Carlo Goldoni, Giacomo Leopardi, Gabriele D'Annunzio sau Italo Calvino sunt doar câteva dintre numele de referință ale acestei literaturi. În prezent doar Umberto Eco este cunoscut ca reprezentant activ al acestei culturi. De aceea considerăm că e momentul pentru recunoaşterea unor nume ceea ce contribuie la revitalizarea şi evoluția literaturii postmoderne, şi ne vom referi aici la Alessandro Baricco. Înainte de toate poate că ar fi cazul să facem o mică prezentare a scriitorului italian avut în discuție pentru o plasare adecvată în atmosfera şi mediul originar a romanelor discutate.

Alessandro Baricco se naşte în 1958 la Torino, în Italia. În anul 1980 se va licenția în filosofie cu o teză despre Theodor Adorno şi Şcoala de la Frankfurt. Urmează şi Conservatorul unde studiază pianul, iar de aici drumul lui se înscrie pe făgaşul culturii, primul pas fiind făcut în mediul jurnalistic în calitate de critic muzical pentru „La Repubblica" şi apoi, ca editorialist cultural, pentru „La Stampa". Începând cu anii ´90 se va consacra ca romancier: în 1991 publică *Castele de mânie* cu care va câştiga Premiul Campiello şi Prix Médecis étranger 1995. Un alt roman premiat e *Ocean mare* (1993) care va câştiga Premiul Viareggio apoi, în 1994 apare *Novecento*, o piesă de teatru pusă în scenă de regizorul Gabriele Vacis şi ulterior ecranizată de Giuseppe Tornatore. Colaborează la transmisiuni radiofonice şi emisiuni culturale televizate alături de Giovanna Zucconi. În 1995 editează *Barnum. Cronache dal Grande Show* –un volum de articole publicate în cotidianul torinez „La Stampa", în 1996 apare *Mătase,* iar în 1998 publică *Barnum2. Altri cronache dal Grande Show* –un volum de articole publicate de această dată în „La Repubblica".

În 1994 va fonda la Torino, împreună cu un grup de prieteni asociați, *Scuola Holden* unde se studiază tehnicile de narare din punct de vedere multidisciplinar. În 1999 se publică *City*, un roman extrem de mediatizat în spațiul italian iar în august 2002 apare *Fără sânge*, o narațiune despre război şi răzbunare. În 2003 Baricco reia experiența lecturii în public cu *Iliada reading*, o recitire în cheie modernă a operei homerice foarte apreciate de publicul italian. Ultimul roman îi apare în noiembrie 2005 – e vorba de *Această poveste,* iar în martie 2006 începe să scrie în „La Repubblica" *Barbarii*, un roman-foileton. Pe lângă toate acestea a publicat şi alte două culegeri de critică muzicală: *Geniul în fugă* – referitor la Gioachino Rossini – şi *Sufletul lui Hegel şi vacile din Wisconsin* – care vorbeşte despre raportul dintre muzică şi modernitate.

Alessandro Baricco constituie totuşi subiectul multor critici datorate, în parte, succesului său editorial şi televiziv. Nume ca Giulio Ferroni, Danielle Luttazzi sau Francesco Varanini se grăbesc în formularea de acuzații gratuite, multe dintre ele jenant de slab argumentate şi izvorâte din invidie ori, pur şi simplu, ignoranță. Cu toate acestea Baricco este unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai culturii italiene contemporane. Iubit de public şi în special de tineri, cu o intensă activitate publicistică şi televizivă poate fi numit un vârf de lance al noii mişcări culturale de reînnoire a literaturii italiene. Tradus în peste cinci limbi şi difuzat în toată lumea, autorul torinez introduce un nou stil în cadrul literaturii post-moderne. Din păcate doar două dintre romanele sale sunt traduse în limba română – *Ocean mare* şi *Mătase* – în timp ce *Fără sânge* e înscris şi el pe lista de proiecte a Editurii Polirom.

Castele de mânie e romanul de debut al lui Alessandro Baricco, publicat în 1991 şi aşezat oarecum la confluența literaturii cu studiul muzical. Spunem asta pentru că, după cum vom observa mai departe, regăsim atât de multe elemente de tehnică muzicală încât ne gândim dacă respectiva carte nu a fost cumva inserată din greşeală la categoria beletristică. Cu toate acestea, romanul se constituie ca o operă veritabilă, un prim pas spre afirmare a autorului, o primă ocazie de a face cunoştință cu stilul, de atunci, inconfundabil al torinezului.

Scris într-un moment de furie şi de rebeliune în fața problemelor vieții personale, romanul impune marca distinctivă a autorului atât prin tematică, personaje, tehnică narativă cât şi prin originalitatea plasării acestuia la granița dintre literar şi muzical. O semnătură certă a lui Baricco o constituie însuşi actul narării: propozițiile scurte, alerte alternează cu frazele alambicate, marcate de laitmotive şi de o ortografie ce aminteşte de *Ulise* al lui James Joyce. Această franchețe şi ritmul alert obținut

prin propoziții scurte, reduse adesea la componentele elementare, uneori doar la verb, par a reflecta o grabă, o fugă continuă a naratorului către un anume punct în timp ce frazele exacerbat de lungi fac abstracție de normele ortografice şi de punctuație revărsându-se în valuri de cuvinte ritmice, o tehnică a ecoului ce se aseamănă cu izbirea valurilor mării de țărm. Dantela unei fraze, a unei expresii rămâne întotdeauna, în timp ce restul construcțiilor nu sunt decât forțe motorii care o propulsează:

„Bătrânul Andersson muri cu inima frântă, în chiar aceeaşi noapte, murmurând un singur, exact, cuvânt: «Rahat».

cu inima frântă, în chiar aceeaşi noapte, murmurând un singur, exact, cuvânt: «Rahat».

în chiar aceeaşi noapte, murmurând un singur, exact, cuvânt: «Rahat».

murmurând un singur, exact, cuvânt: «Rahat».

un singur, exact, cuvânt.

unul. ”[1]

La polul opus se situează propozițiile simple, reduse la funcția de bază a comunicării de informații prin folosirea formelor verbale simple şi în special a imperativelor. Asistăm astfel la o simplificare a discursului narativ dusă până la limita extremă, la fel cum şi extensiile frazelor se fac pe acelaşi calapod. Mai mult de atât, aceste miniaturi sintactice au adesea un rol estetic deosebit, de armonizare a narațiunii, de poetizare a textului cu o ieşire din contingent şi o rupere de ritm:

„*Unsprezece bătăi de ceas.*

Una peste alta.

Acelaşi sunet, de unsprezece ori.

Fiecare bătaie de parcă ar fi fost unica.

Unsprezece unde de sunet.

Şi în mijloc un timp infinit.

Unsprezece.

Una după alta.

Pietre de bronz în apa nopții.

Unsprezece sunete impermeabile aruncate în marşul nopții.

Erau unsprezece bătăi de ceas, pocnite în potopul clopotului care veghea noaptea.”[2]

Castele de mânie rămâne, totuşi, o specie simbiotică creată de Baricco din dorința de întrepătrundere a două domenii artistice iubite de el. Într-un interviu acordat în „Corriere della sera” în 2003 autorul declara: *„Cu siguranță fac parte dintre acei scriitori care încearcă să dea narațiunii o forță muzicală. La urma urmei, ceea ce încredințez cititorului e o idee de timp, de pauză, de respirație, de viteză. Înainte de a se apuca de citit au un ritm al lor, un timp, eu li-l iau şi le impun un altul. E acesta lucrul pe care îl face muzica: îți răpeşte timpul şi ți-l restituie educat.*”[3] De altfel toate romanele lui Baricco sunt marcate de acest mit personal valorificat în varii moduri; în *Castele de mânie* avem de a face cu muzicieni care mor în timpul concertelor, compozitori desăvârşiți, sintaxe şi structuri muzicale masive; în *Ocean mare* reflecțiile pictorului Plasson sunt ca un crez îndreptat către arta sunetelor, iar *Fără sânge* şi *Mătase* reeditează o nouă gamă de tonuri muzicale în care instrumentele sunt înlocuite de mitraliere şi tăceri sugestive.

Pekisch e prin excelență compozitorul absolut al tuturor romanelor, o întrupare a însuşi autorului. Geniul său e inegalabil, el reuşind să inventeze un nou instrument, umanofonul, şi să orchestreze un concert în aer liber de proporții pantagruelice. Preocupat dintotdeauna de propagarea sunetelor, Pekisch descoperă un adevăr fundamental: fiecare ființă umană e reprezentată de o notă muzicală şi doar de una pe care o poate interpreta în mod ireproşabil. Rolul lui nu e decât acela de a descoperi nota personală a fiecăruia şi apoi de a-l integra grupului de muzicieni care prestează în fiecare vineri seara în micuțul oraş Quinnipak. Acest inventator teribil cochetează cu ideea armonizării întregii lumi şi reuşeşte să câştige respectul societății în care trăieşte. Paradoxal, acest mod de sondare a eului propriu, o reformulare, eventual, a vechiului dicton latin „*Nosce te ipsum*!” îi e inaccesibilă tocmai talentatului şi îndrăznețului compozitor, încercările de găsire a notei sale personale sunt zadarnice, zbaterea e dureroasă implicând un du-te-vino haotic între strada scăldată de ploaia nebuloasă şi camera lui cu chirie, totul ancorat între bătăile ritmice ale clopotului de la miezul nopții. Dar, deşi dotat cu o excelentă capacitate de percepție şi o singulară rafinare a simțurilor, Pekisch rămâne suspendat între miliardele de sunete pe care le simte plutind între clapele pianului. Poate că tocmai în acest lucru constă genialitatea lui: unicitatea sa e dată de absența unei realități mai mult sau mai puțin palpabilă pe care ceilalți o posedă –nota personală–, de vreme ce se desprinde de ceilalți, ajunge într-o postură des întâlnită la creatorii romantici şi anume neînțelegerea, singurătatea întru singularitate.

Zecile de melodii care îi obsedează existența şi care îl fac să orchestreze concerte nu sunt niciodată puse pe hârtie, ele planează undeva în materia cenuşie a compozitorului, muzica fiind uneori asemănată lichidului vital, repetițiile partiturilor producându-se doar la nivel mental, numai reprezentația finală fiind transpusă în realitate şi dovedindu-se desăvârşită. Iată de ce apa simbolizează aici fecunditatea şi, în cazul căutării nocturne, febrile a lui Pekisch, ea e un mijloc de purificare rituală, a regenerării: *„Îngropat de o mare de vise lichide şi nocturne aştepta o rotundă notă de bronz. [...] În mijlocul unei mări de vise lichide şi nocturne alunecă până la Pekisch o minge rotundă de linişte*.”[4] Poate simboliza oare această linişte sfârşitul unei căutări şi punctul de plecare pentru o nouă melodie, un diez plasat între două piese muzicale distincte? Am putea spune şi acest lucru, mai ales dacă avem în vedere noua turnură pe care o ia viața lui Pekisch începând cu această noapte: relația amoroasă cu văduva Abegg, noua treaptă de creație spre care purcede acesta, relația tot mai strânsă cu Pehnt. Şi totuşi acest muzician nu e chiar atât de deplorabil pe cât ar părea la o primă vedere, el îşi are, la urma urmei, propriul lui „instrument”, umanofonul:

„În fiecare vineri seară Pekisch făcea să sune uma-

nofonul. Era un instrument straniu. Îl inventase el. De fapt era un fel de organ care, în loc de tuburi avea persoane. Fiecare persoană emitea o notă şi numai una: cea personală. Pekisch manevra totul de la o tastieră rudimentară: când apăsa o tastă un complex sistem de coarde făcea să ajungă la pulsul drept al cântărețului corespunzător o smucitură: când simțea smucitura cântărețul emitea nota sa. Dacă Pekisch ținea apăsată tasta coarda continua să tragă şi cântărețul continua cu nota lui. Când Pekisch elibera tasta coarda se înmuia şi cântărețul amuțea. Elementar. După spusele inventatorului său, umanofonul avea un avantaj fundamental: permitea până şi celor mai afoane persoane să cânte într-un cor. [...] Umanofonul se baza pe această capacitate mai mult decât universală. Fiecare executant nu trebuia să poarte de grijă decât notei sale personale: la restul se gândea Pekisch."[5]

Un alt personaj fascinant e domnul Rail, patronul fabricii de sticlă din Quinnipak, un călător asiduu, dependent de plecări dar, mai ales, de reîntoarceri. Acest bărbat misterios, posesor al unei metaforice fabrici de vise, e unul dintre cele mai curioase personaje ale romanului: pleacă în mod regulat spre locații nedefinite, uneori se întoarce după perioade lungi de absență, însă, mai fascinant decât orice e faptul că întoarcerile lui sunt precedate de sosirea unei bijuterii frumos ambalate. Opinia publică e de părere că soția primeşte astfel de cadouri în semn de căință față de posibilele aventuri extraconjugale, însă adevărul e că acea bijuterie rămâne mereu aceeaşi, doar ambalajul fiind schimbat. Asistăm astfel la o metaforizare a iubirii: constantă, mereu aceeaşi, ea îşi schimbă doar modalitatea de livrare, formele pe care le îmbracă fiind singura variabilă. Aşadar bijuteria reprezintă întoarcerea stăpânului ei, o eventuală venire neanunțată a domnului Rail egalând lipsa oricărui sentiment. Poate tocmai de aceea Jun, soția frumoasă şi senzuală la ale cărei buze râvneşte întreaga comunitate, e de acord cu escapadele lui periodice. Totuşi, putem vorbi de o situație în care această regulă este încălcată: apariția fiului nelegitim al domnului Rail, adus acasă de un tată mândru şi vag îngrijorat e semnul clar al infidelității. De aceea, întreaga gamă de sentimente ce răbufnesc din partea lui Jun e perfect justificabilă, chiar dacă pe alocuri e puțin exagerată. Afirmația clară şi netă*: „Ciao, Mormy. Eu mă numesc Jun şi nu sunt mama ta. Şi nu voi fi niciodată."*[6] Fixează astfel, încă din primul moment, termenii relațiilor dintre cei doi: Jun nu îi recunoaşte statutul de fiu legitim şi nici nu îşi asumă rolul de mamă-surogat, poate tocmai de aceea relațiile erotice care se vor isca între cei doi zece ani mai târziu nu capătă valența de incest –două persoane care nu se regăsesc unite de legături familiale profunde nu au nici o datorie morală de a păstra anumite reguli de conduită.

Cu toate acestea, Mormy e reprezentarea clară a ființei condamnate la singurătate de soarta însăşi. Întotdeauna izolat de lume, cu un tată indiferent şi o mamă adoptivă care îl renegă şi îl urăşte pentru ceea ce reprezintă pentru ca mai apoi să îl seducă într-un soi de perversă răzbunare izvorâtă din inconştient. Putem vorbi de Mormy ca de un al doilea Lucian Blaga, omul care tânjeşte după siguranța şi protecția embrionară, ființa care nu vrea să se comunice pe sine, izolându-se de lume printr-o pătură de tăcere. Natura lui detaşată îi fascinează pe ceilalți învăluindu-l într-o aură de mister, ochii lui fiind magnetici şi obsedanți tocmai din cauză că deține atâtea gânduri, idei şi cuvinte nelivrate omenirii. Moartea lui e profetică: aflat într-un loc nepotrivit, la un moment nepotrivit e lovit de pietre cu înverşunare de lucrători imbecili care protestau împotriva tatălui său pentru neplata serviciilor prestate. Avem de a face aici cu un al doilea sfânt Ştefan, dacă vreți, un personaj care se lasă omorât cu pietre în ciuda faptului că avea posibilitatea de a se salva. Deosebirea dintre cei doi e însă fundamentală: dacă personajul biblic e nevinovat şi comite astfel un act de martiriu, Mormy încearcă un soi de penitență, de autoflagelare dusă până în pragul sinuciderii complicitare.

O altă simbolistică a acestei morți e puterea de distrugere a modernității, a evoluției şi organizării punctuale pe care tatăl vroia să o impună iar acesta nu e singurul incident de acest gen care face opinia publică să se înfioare în fața noii tehnologii. Alte cazuri de mutilare, unele aşezate la granița dintre ilar şi tragic, cum e cel al senatorului Walter Huskisson care e omorât de trenul pentru a cărui instalare a mărşăluit şi a luptat cu toate forțele, sunt semne ale erorilor umane şi carențe ale mecanicizării. Însă, în viziunea lui Rail (observăm aici omonimia personajului cu termenul englez care desemnează şina de cale ferată) trenul e o metaforă a destinului şi, în fapt, dorința lui e aceea de a uni prezentul cu trecutul: Quinnipak, locul în care se află familia lui şi Morivar, oraşul în care locuieşte mama lui Mormy. Or, încercând să împace două extreme incompatibile, proiectul e destinat *ab initio* eşecului: firea lucrurilor nu îngăduie hazardări de felul acesta, iar consecințele vor fi grave –falimentul financiar şi personal al lui Rail. Cu toate acestea, bărbatul va rămâne fascinat de acest vis neîmplinit, poate pentru că vede ruinarea nu doar ca pe o piedică temporală ci chiar ca pe una vitală, o sfidare a dorințelor de reuşită care riscă să-i anuleze orice motiv de a trăi:

„Traiectoria unui proiectil e rectilinie şi trenul e un proiectil în cursă: e metafora exactă a destinului. Proiectilul fuge şi nu ştie dacă va omorî pe cineva sau va sfârşi în neant, dar totuşi fuge şi în cursa lui e deja scris dacă va sfârşi prin a străpunge inima unui om sau prin a sparge un zid oarecare. Vedeți unde e destinul? Totul e deja scris cu toate că nimic nu se poate citi. Trenurile sunt proiectile şi sunt şi ele metafore exacte ale destinului: mult mai frumoase şi mult mai mari."[7]

Or tocmai aici rezidă secretul unei vieți: în motivația şi impulsul pe care ți-l dă un vis suprem, o dorință inefabilă, un ideal invocat pe care omul vrea să-l atingă. După cum vom vedea şi pe mai departe, adevărații supraviețuitori ai acestui roman sunt aceia care urmăresc un vis, o himeră fie ea oricât de iluzorie, e totuşi dătătoare de forță, inspiră ambiție şi voință. Un personaj

cum e Mormy pare rupt de rasa umană, el nu are aspirații, nu are dorința de accede la absolut, trăind doar în prezent şi poate tocmai de aceea destinul îl suprimă fără nici o remuşcare, lăsând loc luptătorilor şi idealiştilor.

Un astfel de personaj e Hector Horeau, arhitectul suferind de o fobie rară şi visând la o minune, la o întrupare a planurilor sale fabuloase. Crystal Palace reprezintă, în fond, o utopie, o construcție masivă, desăvârşită realizată numai din fier şi sticlă. De aici încolo va începe un parteneriat asiduu cu domnul Rail prin care ambii îşi puteau realiza cele mai îndrăznețe aspirații. Acesta din urmă făcea rost de banii necesari pentru construirea căii ferate, iar Horeau obținea satisfacția personală de a-şi fi îndeplinit visul. Proiectul se va realiza în cele din urmă, nu la timpul potrivit, însă, totuşi, se va finaliza. Cu toate acestea, mărețul Crystal Palace, întruchipare a perfecțiunii şi miracolului, o minune modernă construită în mijlocul Londrei şi apoi mutată într-o grădină imensă, cu pereții transparenți scăldați de muzica unei orchestre simfonice va pieri mistuindu-se în flăcări. Morala – până şi cel mai rezistent lucru, cea mai trainică şi viabilă construcție îşi are punctul ei slab şi se poate nărui prefăcându-se în bucățele. Privind *in extenso* această construcție masivă de sticlă susținută de bare de fier putem remarca o metaforă a acvaticului, sticla putând simboliza apa în stare solidă, gheața care, în contact cu incendiul declanşat de scurtcircuitul fatal, se transformă în ace de gheață fine. Această spargere a unui mit reprezintă, deci, ruptura, falimentul unei conştiințe, dezagregarea unui vis.

Un alt personaj bizar al romanului e Pehnt, orfanul găsit şi adoptat într-o oarecare măsură de văduva Abegg şi de Pekisch. Acest copilandru e şi el, asemenea lui Mormy, un copil nedorit de soartă, expulzat într-o lume bizară în care însă reuşeşte să se integreze parțial. Spre deosebire de Mormy, Pehnt comunică cu omenirea întreținând relații de prietenie cu muzicianul şi încercând, în paralel, să se regăsească pe sine într-o lume care i-a negat inițial dreptul de apartenență la o formă de organizare socială. Într-un anume sens, Pehnt este puntea de legătură dintre văduva Abegg şi Pekisch, cei trei formând un fel de familie stranie în care relațiile de rudenie sunt practic nule, însă ataşamentul fizic şi emoțional joacă un rol esențial. Haina neagră în care a fost găsit, unica moştenire lăsată de un tată fictiv, devine, prin sugestia văduvei, un pat al lui Procust, un etalon care măsoară în mod impropriu gradul lui de maturitate. Să ne imaginăm pentru o clipă o haină mare, bărbătească şi un copil care creşte înlăuntrul ei nutrind ziua în care umerii săi vor ajunge să fie perfecți pentru acea haină pentru a încheia ciclul maturizării desăvârşite. Or acesta este şi cazul lui Pehnt, un copil precoce, cu idei împrumutate de la mentorii săi – carnețelul cu adnotări zilnice –, cu activități de tot soiul care fac din el un brav asistent al compozitorului. Şi totuşi, în ziua în care acea haină îi vine perfect întinsă pe umeri se iveşte iar despărțirea de oamenii care l-au ajutat să crească – fizic şi intelectual – se dovedeşte un motiv pentru tutorele său de a da o reprezentație de proporții în care trupa de muzicieni dă tot ce are mai bun pentru atingerea perfecțiunii. Moartea unuia dintre membrii bandei e un simbol al trecutului lăsat în urmă şi al viitorului ce stă să se producă. Turnura pe care viața lui Pehnt o va lua e la polul opus formării lui inițiale: se mută în capitală, căsătorindu-se cu fiica unui asigurator şi îşi întemeiază propria familie, Universul lui mic. Asistăm, iată, la un drum inițiatic puțin distorsionat în care călătoria împrumută aici valențe de consacrare pentru că inițierea s-a făcut prin stagnare şi aşteptare, un ritual întors, transpus în contextul lumii moderne în care nu e nevoie de migrare geografică pentru acumularea de cunoştințe şi experiență datorită numeroaselor surse de comunicare existente.

Ultimul capitol al romanului e prilej de introducere în scenă a unui personaj până acum absent şi de jonglare cu instanțele temporale. Figura căpitanului Charlus – cunoscut cititorului din relatările dulcificate ale văduvei Abegg – se conturează pe fundalul unei călătorii transatlantice de la început de secol nouăsprezece. Bestialitatea marinarului, perversitățile şi comportamentul lui imoral au loc în decorul unui ocean fără început şi fără sfârşit, doar cu o traiectorie fixată: America. Sfârşitul e nebulos, bucățele de trecut care se recompun într-o logică bizară, narate la persoana întâi şi o frântură de speranță ce vizează un viitor întrezărit printre cețurile mării înspumate.

[1] Alessandro Baricco, *Castelli di rabbia*, BUR Scrittori Contemporanei, Milano, Rizzoli, 1991, p. 136, (t.n.):
„Il vecchio Anderson morì con il cuore spaccato, quella notte stessa, mormorando una sola, esatta, parola: „Merda”.
con il cuore spaccato, quella notte stessa, mormorando una sola, esatta, parola: „Merda”.
quella notte stessa, mormorando una sola, esatta, parola: „Merda”.
mormorando una sola, esatta, parola: „Merda”.
una sola, esatta, parola.
una sola.”

[2] *Ibidem*, p. 85, (t.n.): *„Undici rintocchi./Uno sull'altro./Lo stesso suono, per undici volte./Ogni rintocco come se fosse l'unico./Undici onde di suono./E in mezzo un tempo innumerabile./Undici./Uno dopo l'altro./Sassi di bronzo nell'acqua della notte./Undici suoni impermeabili gettati nel marcio della notte./Erano undici rintocchi, schioccati nel diluvio dalla campana che vigilava la note.”*

[3] http://www.oceanomare.com/opere/castellidirabbia/castelli.htm.

[4] Alessandro Baricco, *Castelli di rabbia*, BUR Scrittori Contemporanei, Milano, Rizzoli, 1991, p.88, (t.n.): „*Sepolto da un mare di suoni liquidi e notturni aspettava una rotonda nota di bronzo. [...] In mezzo a un mare di suoni liquidi e notturni scivolò fino a Pekisch una rotonda bolla di silenzio.”*

[5] *Ibidem*, p. 71, 72, (t.n.): „*Ogni venerdi sera Pekisch suonava l'umanofono. Era uno strano strumento. Lo aveva inventato lui. In pratica era una sorta di organo*

in cui però al posto delle canne c'erano delle persone. Ogni persona emetteva una nota e una sola: la sua personale. Pekisch manovrava il tutto da una rudimentale tastiera: quando premeva un tasto un complesso sistema di corde faceva parvenire al polso destro del cantore corrispondente uno strattone: quando sentiva lo strattone il cantore emetteva la sua nota. Se Pekisch teneva schiaccito il tasto la corda continuava a tirare e il cantore continuava con la sua nota. Quando Pekisch faceva risalire il tasto la corda mollava e il cantore si zittiva. Elementare. A detta del suo inventore, l'umanofono presentava un vantaggio fondamentale: permetteva anche alle persone più stonate di cantare in un coro. [...] L'umanofono faceva perno su questa capacità presso-chè universale. Ogni esecutore non aveva che da badare alla sua nota personale: al resto ci pensava Pekisch."

[6] Alessandro Baricco, *Castelli di rabbia*, BUR Scrittori Contemporanei, Milano, Rizzoli, 1991, p. 25, (t.n.): *„– Ciao, Mormy. Io mi chiamo Jun e non sono tua madre. E non lo sarò mai. "*

[7] Alessandro Baricco, *Castelli di rabbia*, BUR Scrittori Contemporanei, Milano, Rizzoli, 1991, p. 78-79, (t.n.):

„La traiettoria di un proiettile è rettillinea e il treno è un proiettile sparato nell'aria. Sa, è molto bella l'immagine di un proiettile in corsa: è la metafora essata del destino. Il proiettile corre e non sa se ammazerà qualcuno o finirà nel nulla, ma intanto corre e nella sua corsa è già scritto se finirà a spappolare il cuore di un uomo o a scheggiare un muro qualunque. Lo vede il destino? Tutto è già scritto eppure niente si può leggere. I treni sono proiettili e sono anche nloro essate metafore del destino: molto più belle e molto più grandi."

Vlad Zbârciog

DOR ŞI NUMAI DOR „DIN FOC ŞI DIN GHEAȚĂ"

Poezia Carolinei Ilica este de duminică, o poezie plină de grațiozitate, dar şi de tânguire; o poezie ce gravitează în jurul unei iubiri luminoase ce răzbate din interior, din subconştientul autoarei; o poezie a neliniştii şi tristeții, invadată de magia unei taine, a unei stări de veghe, dar şi a unei împletiri armonioase dintre vis şi realitate, sentiment şi finețe, spațiu şi timp, senzualitate şi rafinament. O poezie care tulbură şi luminează, îmbărbătează şi resemnează, interiorizează şi înalță pe piedestalul sublimului…

Prima mea întâlnire cu poezia acestei autoare de excepție avea să aibă loc la Alba Iulia, în cadrul Congresului Internațional al românilor de pretutindeni (toamna anului 2003). Oraşul, martor şi simbol al Marii Uniri, ne adunase din diferite colțuri ale țării şi ale lumii, pe unde „s-au rătăcit", vorba poetei, românii în căutarea unui rost. Eram cu toții un trup şi un suflet, luminați de aceleaşi trăiri, de aceleaşi gânduri şi speranțe.

Delegația noastră, din care făceau parte scriitorii Vladimir Beşleagă, Aurel Scobioală, Iurie Grecov, Gheorghe Bâlici, Gheorghe Barbarov, cineastul Grigore Grigoriu (a doua zi aveau să sosească de la Bucureşti, unde participaseră la Salonul Internațional de Carte 2003, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Ion Hadârcă, Vlad Chiriac), delegația noastră, ziceam, s-a prezentat prin excelență la cel mai înalt nivel. Acolo, în cadrul seminarelor, l-am auzit discutând pentru ultima dată pe Grigore Grigoriu. Reflecțiile dumisale despre arta colegului şi mentorului său, regizorul Emil Loteanu, au impresionat în mod deosebit asistența. Pe drumul întoarcerii am discutat despre proiectele sale, despre starea cinematografiei noastre. Nu bănuiam atunci că peste doar câteva zile vom pierde un om minunat, pe care personal l-am avut coleg de muncă la Televiziunea Națională, l-am admirat în teatru şi în filme pe parcurs de câteva decenii…

Dar vorbeam despre Congresul de la Alba Iulia… Destinul a făcut să nimeresc la acelaşi seminar cu poeta Carolina Ilica, având bucuria să-i ascult reflecțiile şi pledoariile pe marginea problemelor de integrare spirituală a neamului, dar mai ales să ascult în lectura autoarei tulburătorul poem *Dor*, poem care m-a răvăşit, mi-a răscolit sufletul. M-am ridicat atunci, fără a ține seama că ne aflăm în şedință, că avem un prezidiu, şi am coborât spre fotoliul în care se afla poeta să-i mulțumesc printr-un gest particular pentru această răvăşire de suflet, pentru clipele de cutremurătoare emoție. Era ciudat, poate, întregul auditoriu mă urmărea intrigat, iar după gestul meu de mulțumire sala aplaudă îndelung… Carolina Ilica, frumoasa, eleganta, grațioasa şi deosebit de sensibila poetă, prin acest poem-strigăt de durere, aminti Țării şi nouă tuturor că există (mai există) Basarabia şi Bucovina, două surori rupte cu forța din trupul Patriei, două teritorii voievodale care aşteaptă de atâta vreme recuperarea, aducerea acasă, la sânul Țării-Mame… Poemul m-a tulburat, ne-a tulburat pe toți câți eram în acel seminar. A treia zi, în şedința de încheiere a Congresului, Carolina Ilica a declamat din nou, acum în fața întregii asistențe, marele său poem *Dor,* provocând ovații şi dominând spiritele celor prezenți. O forță extraordinară, asemănătoare unui talaz, făcu să ne copleşească, să ne zguduie, să ne înalțe prin „armele" puternicului şi tulburătorului său univers poetic", vorba lui

Constantin Preda. Nu pot să nu transcriu aici acest strigăt de durere, şoptit cu atâta sensibilitate şi trăire interioară, această lecție de suferință, de luciditate, de omenie, de dragoste, de tristețe şi de DOR:

Copiilor le este dor de mama,
Acestui azi i-e dor de altădată,
Izvoarelor – să se arunce-n mare,
Bătrânelor – de fața lor de fată.
Țăranului doar de pământ i-e dor,
Iar cărturarului – de-o carte bună,
Tăcerii îi e dor după cuvânt,
Surorilor – să râdă împreună.
În toamnă ne e dor de primăvară,
Iar prafului de jos i-e dor de stele,
Hotarelor le este dor să țină
În brațe trupul tot al țării mele.
De mierea şi de ceara limbii noastre
Ne este dor cu buzele-amândouă;
Cum florii îi e dor să prindă rod,
Cum frunzei îi e dor să pice rouă.
Spune-mi, iubitule, de ce ți-e dor
Când mie-mi este încă dor de tine?
Dar nu de tot ce nu avem mi-e dor,
Ci doar de ceea ce ni se cuvine.
Ologilor – să fie iar întregi,
Iar orbilor – să afle ce-i lumina.
Dar ție, Maică Țară, nu ți-e dor
De Basarabia şi Bucovina?
Istoriei îi este cel mai dor
De adevăr adevărat şi nume,
Iar mie şi mai mult îmi este dor
De toți românii revărsați în lume.

Era pe 30 noiembrie. A doua zi, pe 1 decembrie, urma să aibă loc Sărbătoarea Marii Uniri. Bunul Dumnezeu ne bucură cu o zi deosebită: un soare blând şi luminos ca de primăvară târzie, un cer albastru, o liniște şi pace de care nu mai avusesem parte la această oră de început de iarnă calendaristică. Alba Iulia devenise cu adevărat centrul Universului, un *axis mundi,* spre care țineau calea zeci de autocare, limuzine, coloane de români. În zorii zilei ajunseseră şi se opriră în centrul oraşului căruțele pornite, cu o săptămână în urmă, din Maramureşul de dincolo de Tisa, țăranii de acolo aducând cu ei la Alba Iulia Drapelul Unirii din 1 decembrie 1918, păstrat cu sfințenie.

În mine continuau să freamăte palpitațiile sufleteşti ale Carolinei Ilica:

De mierea şi de ceara limbii noastre
Ne este dor cu buzele-amândouă;
Cum florii îi e dor să prindă rod,
Cum frunzei îi e dor să pice rouă…

Fiindcă pentru noi, basarabenii, trecerea Prutului a însemnat şi înseamnă, întâi de toate, revărsare în apele limpezi ale Limbii Române, înseamnă contopire de inimi şi de suflet, de cuget şi speranță. Trecerea Prutului mai înseamnă revenirea acasă. Nu ştiu dacă frații noştri din țară înțeleg acest sentiment. Ei n-au trăit durerea înstrăinării, n-au cunoscut sentimentul dublului exil în propria lor țară; n-au trăit durerea umilinței când nu aveai dreptul să rosteşti numele lui Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, să te mândreşti că eşti român şi să-ți venerezi înaintaşii… Pentru noi, basarabenii, trecerea Prutului mai înseamnă a te contopi cu strămoşii, cu istoria, cu mitul, cu temeiurile sacre ale neamului. De aceea, poate, mă tulburase (ne tulburase) atât de puternic poemul Carolinei Ilica. Mai ales versurile:

…Dar ție, Maică Țară, nu ți-e dor
De Basarabia şi Bucovina?…

Împreună cu noi, basarabenii, se aflau poeții bucovineni Vasile Tărâțeanu şi Mircea Lutic, îndoliați că în dulcea Bucovină moare limba română, strâmtorată de cea ucraineană, impusă de către autoritățile de la Kiev în toate şcolile româneşti, în sfera economică şi în cea socială…

Istoriei îi este cel mai dor
De adevăr adevărat şi nume,
Iar mie şi mai mult îmi este dor
De toți românii revărsați în lume,

Îşi încheie Carolina Ilica acest strigăt de dor şi de durere pentru neam, pentru românii „risipiți prin lume“ în căutarea unui rost sau ajunşi acolo în virtutea unor circumstanțe nefaste…

Revenit la Chişinău, în această babilonie care înghite şi dizolvă orice speranță, am notat, sub imboldul emoției încă nestinse, rândurile: „Recitesc acest poem tulburător, care a răsunat de două ori în cadrul lucrărilor ediției a şaptea a Congresului spiritualității româneşti de la Alba Iulia (28 noiembrie – 1 decembrie 2003). Autoarea, doamna Carolina Ilica, o deosebit de sensibilă poetă, l-a scris cu sufletul, dintr-o netrecătoare stare de dor. Fiecare vers tremură în inima mea, răvăşindu-mi simțirile şi luminându-mă… Poeta împarte din frumusețe şi lacrimă, din nostalgia şi puritatea arderii, toate având prelungire în vibrații sufleteşti şi creând un univers nemărginit al trăirii. Ne regăsim în tot ce constituie *dor* – noțiune existentă doar în limba noastră. Dorul de perfecțiune şi armonie, de bucuria plenitudinii sufleteşti, dorul de „trupul tot al țării”, dorul de „mierea şi ceara limbii române“, dorul de adevărul despre românii „revărsați în lume”…

Inexplicabil, în fond, dorul poartă în sine un sentiment pe care nu-l poți caracteriza în cuvinte. Carolina Ilica ni-l explică, segment cu segment, printr-o simțire aparte, apropiind de noi tradiționalul sens dedus din latinescul *dolus* – o tulburare de lungă durată, a cărei acțiune ne-a determinat să-i zicem *Dor.* Căci, scrie academicianul Mihai Cimpoi, „dorul este momentul unic, irepetabil al „îmbolnăvirii de viață”, iar spre deosebire de „dragoste”, care „se vremuieşte”, fiind expresia trecerii, dorul nu are „durată”. Dorul nu se topeşte până la moarte, însoțindu-l şi mistuindu-i omului sufletul. „Lecuirea de dor are loc numai prin dor…”

Lecturând poemul, te convingi că dorul este cu adevărat „o imagine a ființei româneşti”. Prin dor ființa noastră se rosteşte cel mai bine cu toate „arătările/ascunderile”, cu „destăinuirile/tăinuirile” ei. Dorul s-a contopit cu durerea. Ca şi în poezia populară, care dezvăluie procesul izbucnirii sentimentului de dor, cu delicate mişcări sufleteşti, simțim şi în poemul Carolinei Ilica o puternică tulburare ce ne dizolvă parcă în apele

unei stări de sacralitate.

Dorul, ştim bine, nu se învaţă şi nu se însuşeşte din cărţi. Dorul este parte din fiinţa neamului românesc. Dorul ne luminează sufletul, ţine aprinsă în noi flacăra speranţei, pulsul adânc al trăirii. Poemul *Dor* de Carolina Ilica reflectă starea de mocnită suferinţă a spiritului nostru românesc. Starea irepetabilă şi inconfundabilă, dar deosebit de sensibilă la realităţile existenţiale. Realităţi care într-adevăr ne **Dor**…" (5 decembrie 2003, *Literatura şi arta*).

Abia ajuns acasă, mi se făcu din nou dor de Ţară, de Alba Iulia, de Iaşi, de Timişoara, de cerul albastru atins de vârfurile munţilor, de „spaţiul nemărginit" al lui Blaga, de Blajul lui Eminescu… Un dor nepotolit – dorul de strămoşi, de aerul pur al limbii străbune, de rădăcinile sacre ale neamului…

Şi iată o nouă întâlnire cu poeta Carolina Ilica. De data aceasta, la Chişinău, la Uniunea Scriitorilor… În clipa când Arcadie Suceveanu mă găsi în Sala de expoziţii a Muzeului Literaturii Române şi-mi spuse că mă aşteaptă o doamnă în biroul dumisale, primul gând care-mi veni fu că e Carolina Ilica. Nu ştiu, nu pricep de unde, din care colţ tăinuit al subconştientului veni acest gând… A doua zi urma să aibă loc deschiderea Salonului Internaţional de Carte pentru Copii. O sclipire de gând îmi şopti că poate sosi la această manifestare de mare prestigiu şi doamna poetă. I-am zis atunci lui Arcadie: „Carolina!…" Colegul meu rămase mirat: „De unde ştii?…"

…Mi-a dăruit noul dumisale volum antologic *Din foc şi din gheaţă,* pe coperta căruia a notat: „Pentru poetul poeziilor în stare de Dor, Vlad Zbârciog, mulţumindu-i din inimă pentru cum m-a tradus dintr-o inimă în alta. Cu prietenie, Carolina Ilica, 20.IV.04. Chişinău". Această *traducere dintr-o inimă în alta* însemnând transpunerea subtilei şi profundei sale simţiri, neîntâlnită la alte neamuri, dar şi a unei „transplantări" printr-o stare intimă a tainei, atmosferei magice din poezia ei în sufletul şi raţiunea cititorului…

Volumul *Din foc şi din gheaţă* m-a surprins prin simplitatea, dar şi prin profunzimea de gând a poemelor. O poezie luminoasă, limpede, eliberată de orice zorzoane postmoderniste, o poezie sinceră, atractivă, saturată de gând şi imagini, cotropită de un copleşitor simţ al frumosului, al purităţii originare, o poezie înnobilată de o subtilă armonizare a componentelor specifice: limbaj, inteligenţă, erudiţie, metaforă, timp, spaţiu, limpezime, experienţă literară şi de viaţă… Această „simplitate şi profunzime", caracterizată, cum susţine în excelenta sa prefaţă Ovidiu Ghidirmic, „printr-o mare intensitate a trăirii lirice", este de o supremă sinceritate şi graţiozitate care vine, întâi de toate, de la fondul romantic al autoarei, dacă admitem ideea că romantismul, pe care mulţi îl consideră ajuns în declin (o eroare), este nu numai un curent literar, poate cel mai important în evoluţia literaturii, dar mai este şi „un stil permanent şi recurent în istoria culturii, un stil care a revenit în epoca modernă sub forma neoromantismului" (O. Ghidirmic).

Poezia Carolinei Ilica ne cucereşte, deci, prin simplitate, limpezime, o poezie situată, după cum susţin mai mulţi exegeţi, la „confluenţa neoromantismului cu expresionismul". Este cu atât mai important acest lucru, mai ales când ne gândim că mulţi dintre poeţii de astăzi s-au depărtat de momentul *trăirii* sincere, lucide şi deschise a stărilor sufleteşti, s-au depărtat de fondul originar al simţirii. Carolina Ilica nu s-a lăsat nici pentru o clipă influenţată de noile direcţii şi curente literare, păstrându-şi fondul originar de simţire şi urmându-şi drumul ales la începuturi, adică acel al trăirii lucide şi adevărate, o trăire lirică subtilă ce răzbate din profunzimile subconştientului, al discursului poetic, revelate dintr-o perspectivă existenţială. La lectura poemelor eşti capturat de un lucid intelect, ai senzaţia că intri într-o atmosferă tandră, creată de o muzică interioară care te copleşeşte. Poeta, având o „deosebită ştiinţă a versului", o „forţă de plasticizare aparte", vorba lui Ştefan Augustin Doinaş, îşi structurează gândurile conform unei logici interne, conturând un univers de un profund şi rafinat lirism.

Un cercetător atent la mişcările sufleteşti ale autoarei va descoperi numaidecât o sensibilă nostalgie pentru origini. Eterna întoarcere la izvoare, la rădăcini este, în fond, mitul fundamental al romantismului. Nostalgia pentru origini constituie axul central, factorul structurant al mesajelor sale poetice. Poezia ei se naşte în adâncurile subconştientului, răzbate apoi la lumină, înscriindu-se pe traiectoria unei simţiri, caracterizată de autoare drept „o ploaie elibratoare", care-i aduce „o stare euforică de puritate – fruct al purgatoriului".

Ciclurile de poeme, selectate din cele douăsprezece volume, începând cu cel de debut – *Neîmblânzită ca o stea lactee* (1974) şi încheind cu *Poemul scurt al lungii mele vieţi. 13 poeme (duble) de dragoste* (2001), urmează un traiect sigur, susţinut de-a lungul a trei decenii de activitate, care se înscrie, prin tehnica, stilul cultivat, „pe linia unor mari personalităţi", cum ar fi Lucian Blaga, având subtile afinităţi, mai ales în atingerea unor profunzimi de simţire, dar şi a unui rafinament al discursului poetic. O fi fiind, mă gândesc acum, după ce am cunoscut-o mai îndeaproape, poate de la simţirea şi simplitatea funciară, originară a moţilor, un neam de români care, aşezat geografic la o margine de ţară, a avut, ca şi noi, românii basarabeni, de înfruntat mai multe rele, situaţii complicate pe parcursul secolelor, acestea toate sensibilizându-i şi mai mult simţirile.

Oricum, Carolina Ilica scrie o poezie alimentată de „nostalgia purităţii originare", predilecţie evidentă chiar din volumul de debut – *Neîmblânzită ca o stea lactee.* Poeta este strâns legată de spaţiul din care provine – Ţara moţilor, cu pământul, pădurile, munţii, râurile, cu aerul pur al dimineţilor de la baştina sa. Contactul cu locurile natale îi împrospătează simţurile, o sensibilizează, îi generează o puternică forţă imagistică. Observăm aceste calităţi mai ales în substanţialul ciclu *Pădurearica,* în care autoarea se identifică totalmente: „Soarele lărgeşte cerul. Fagii tremură buimaci./ Dezmorţiţi, sub blănuri urşii, se întind cuprinşi de lene", sau: „Un tărâm cu-nfiorate candelabre de brânduşi/ Ridicând prin colb de fluturi duhurile înnorii", sau un alt exemplu: „Dar pâraiele s-aruncă în cascade, rând pe rând,/ Lasă

să se-audă-n mine doar puterea vieții, verde." Poeta cutreieră locurile natale ca pe un „tărâm fabulos", însoțindo „pâraiele", „tărâmul cu-nflorite candelabre de brânduşi", „fagii tremurând buimaci" (*Pădureanca III*). „În jur sunt brazi bătrâni se uită/ Pe sub sprâncene vechi la mine/ Cum trec pârâul femeieşte/ Jucându-mă şi mie ruşine" (*Pădureanca XI*); „Tată, nu mai bate caii, nu mai bate caii, tată!/ Nechezatul lor mă taie fulgerând ca o rindea", sau: „Caii mei nebuni ca mine! Caii mei fugari ca ochii!/ Lava sângelui mă arde, troieniți-mi în auz!", sau: „Potopiți păienjenişul îngerilor sub copite/ Şi furați-mă în coama cu întunecimi de rai!". Poeta conturează o lume de basm; mai mult: creează mituri, uneori le împrumută pentru a-şi exprima stările de spirit, trăirile, senzațiile.

Dragostea, iubirea, dorința sunt urmărite în poezia Carolinei Ilica „sub semnul focului potolit", autoarea alimentând în permanență acest foc, pentru ca să nu se stingă, iar lumina lui să comunice mesajul iubirii, al unei iubiri profunde, luminoase, dar şi al dorinței, care-i umple trupul asemenea stupului de miere. Poeta parcă ar muşca din „fructul oprit", dar este conştientă că numai sufletul curat poate îndura „dogoarea şi flacăra" unei iubiri mistuitoare.

Carolina Ilica ne introduce într-un paradis real, existent, pe care-l simțim şi-l trăim clipă de clipă şi pentru care am putea şi „să murim": „De dragoste sau poezie?/ Totuna! Încât aş putea să şi mor./ De mai trăiesc e doar spre-a descrie/ Dorul de starea aceasta de dor" (*13. a*) *Poemul scurt al lungii mele vieți*).

Fireşte, oricare autor nu poate include într-o antologie decât o parte de suflet. Partea de suflet a Carolinei Ilica inclusă în volumul *Din foc şi din gheață* este grăitoare. Mai ales prin faptul că poeta păstrează vertical aspectul inovator, avem în vedere particularitățile novatoare din ciclurile *Tirania Visului, Scara la cer, Sonete imperfecte, Iubind în taină* şi, numaidecât, *Poemul scurt al lungii mele vieți (13 poeme (duble) de dragoste).* Autoarea este inconfundabilă în arealul poetic românesc prin câteva particularități definitorii, în primul rând, printr-un „dublu registru", cum este ciclul *Tirania Visului.* Prefațatorul volumului, Ovidiu Ghidirmic, susține că poeta „proclamă" prin acest titlu „atotputernicia visului" în cea mai bună tradiție neoromantică a literaturii. „Dacă în celelalte volume întâlnim ipostaze ale visului ataşate elementelor fundamentale, scrie O. Ghidirmic, în *Tirania Visului* apare *visul în somn,* ca mijloc de investigare a subconştientului. În aceasta constă noutatea trilogiei ce se pretează, cel mai mult, la o interpretare psihanalitică". Primul ciclu este conceput în *dublu registru* (nocturn şi diurn), visele sunt redate în două variante: o variantă prezintă o stenogramă a subconştientului, a doua – o elaborare lucidă, conştientă. Este, după opinia mai multor critici, un experiment inedit în literatura română. Poeta se lasă copleşită de unul din cele patru elemente primordiale – Apa. Ciclul gravitează în jurul acestui element, deosebit de celelalte, care sunt fiecare predominante în alte cicluri: *Pământul* (în *Neîmblânzită ca o stea lactee*), *Focul* (în *Dogoarea şi flacăra*), *Aerul* (în *Scara la cer*). Apele sunt, în viziune ştiințifico-filosofică, feminine şi materne, fertilizante şi dătătoare de viață, susține Ovidiu Ghidirmic secondat de Gaston Bachelard. Autoarea creează adevărate bijuterii lirice, ajungând la o „maximă concentrare a limbajului şi la simplitatea expresiei…".

Poeme pătrunse de o autentică trăire a sentimentului erotic include ciclul al treilea din trilogia *Tirania Visului.* Sunt, poate, cele mai frumoase poeme de dragoste, punând în lumină un discurs liric de o fascinantă intuiție şi luciditate.

Unul dintre cele mai valoroase cicluri ale acestei cărți este cel intitulat *Scara la cer,* în care intuim o „elevație mistică", deşi descoperim „simboluri şi semnificații sacre" chiar din primul ciclu – *Neîmblânzită ca o stea lactee.* În *Scara la cer* misticul capătă o linie personală, programată. Autoarea încearcă o „reabilitare" spectaculoasă a religiosului în poezie. Romulus Vulcănescu observa în *Scara la cer* „o întreagă mitologie a luminii". Alături de „angelismul" la care poeta apelează destul de frecvent sacralizând cotidianul, în poemele acestea se manifestă deopotrivă şi „bipolarizarea întuneric/lumină". „Cele mai pure şi diafane imagini" sunt determinate de „mitologia luminii", această „minune originară" care consemnează „biruința asupra întunericului". „Toate lucrurile şi lumea sunt scăldate într-o lumină transparentă, divină, desprinsă parcă din lumina dintâi, a genezei", scrie Ovidiu Ghidirmic. Poeta retopeşte, cum susține şi Romulus Vulcănescu, în substanța modernă a poemelor „reminiscențe de gândire mitică, de folclor şi creştinism, alcătuind un fond etnomitologic şi creştin" care-i „înviorează" poezia. „Nu umbra e puterea acestei cărți, ci lumina. O mitologie a luminii". Autoarea nu caută să-şi înzorzoneze poemele cu fraze şi cuvinte ciudate pentru a părea modernă. Ea scoate uneori din „zestrea" limbii române cuvinte vechi, uitate, uneori ignorate, luminându-le şi dându-le o nouă viață. Poate de aceea poezia ei respiră prospețime, noutate, puritate, sinceritate, luciditate, miracol…

Amintim şi cele două cicluri impresionante: *Sonete imperfecte* – o întoarcere la poetica pământului, apropiind-o pe autoare de Eminescu şi Blaga şi „exersând spectaculos" (C. Cubleşan) pe claviatura canonică a acestei forme fixe; şi *Iubind în taină, I Violet,* în care cultivă versul liber, obținând o „osmotică, aproape părăsită în poetica actuală, între culoare, muzică şi cuvânt".

Ultimul capitol al acestei antologii, intitulat *Poemul scurt al lungii mele vieți. 13 poeme (duble) de dragoste,* ne-o întoarce pe Carolina Ilica la formula, cunoscută deja din trilogia *Tirania Visului,* a *poemelor duble,* considerată o inovație în poezia românească. Prefațatorul volumului, Constantin Ciopraga, consideră că poeta a înnoit poezia română cu formula „poemului dublu", poeme perechi care se completează reciproc, „având şi existență de sine stătătoare". Carolina Ilica naşte poeme, demonstrând „după Eminescu, Arghezi şi ceilalți că erotica, supra-temă eternă, poate stimula alte zboruri". Elocvente sunt în acest sens toate cele 13 poeme, încât, dacă ar fi să exemplificăm, ar trebui să le transcriem pe toate. „Părul meu e un mânz fără frâu/ Pe pagiştea nopții, cu lună nouă// Trupu-mi miroase a

holdă de grâu,/ Iar răsuflarea neatinsă de rouă.// Cu poftele lui de-mpărat/ Sângele-mi arde lăuntrul de fată.// O, între brațele cărui bărbat/ Voi lumina pentru prima dată?!" (*Pădureanca*); sau „Era amețitor de bine:/ O frumusețe de bărbat/ Cu ochii vineți, pieptul lat,/ Intrase noaptea-n vis la mine// Ce-a zis încet, nu se cuvine/ Să spun în gura mare-acum./ L-am înfruntat: Să-ți vezi de drum,/ Doar nu te aşteptam pe tine!// De ce te-mpotriveşti, Mândrie,/ Cu ochii doar m-a întrebat./ Şi-a râs, cu ce sălbăticie!// Când m-am trezit, m-am speriat:/ Fierbeam de poftă şi trufie" (*Vis*). Sau un alt exemplu, din ultimul poem, care dă titlul cărții: „N-am darul de a fi bogată./ De-a fi fericită, cu atât mai mult nu./ Şi totuşi, o dată şi-odată/ Inima mea se umplu:// De dragoste sau de poezie?/ Totuna! Încât aş putea să şi mor./ De mai trăiesc e doar spre a descrie/ Dorul şi starea aceea de dor".

Sunt poeme de o subtilă profunzime, saturate de un parfum indicibil al sentimentului de dragoste, sentiment pe care îl poate trăi doar o fire eliberată total de orice prejudecăți existențiale. O dorință, un vis, o magie pune stăpânire peste sufletul şi cugetul tău sensibil şi, poate, tot atât de plin de dor, aflat în aşteptarea clipelor stelare, te „cucereşte", te „captează" pe de-a-ntregul cu „armele" ei fine, dar devoratoare. Oricum, n-am întâlnit în poezia română o asemenea trăire subtilă, fină, curată, dar şi tulburătoare a stării de dragoste. O adevărată magie în care obiectul prim este dragostea, lumina, taina, iertarea, puritatea, miracolul, într-un cuvânt, totul ce-i prefigurează un destin poetic de primă mărime… Carolina Ilica rămâne, ca la începuturi, „neîmblânzită ca o stea lactee", o poetă de prim-plan, vorba lui Constantin Ciopraga, vocea căreia, odată imprimată în suflet şi conştiință, „nu se uită".Asemenea dorului.

Dumitru Velea

O COMPARAȚIE PENTRU UN AL TREILEA SOCRATE

„Jocurile cu satyri" greceşti s-au păstrat prin însemnele artei plastice, îndeosebi, ale ceramicii, şi, în cazul fericit, prin fragmente ale artei cuvântului. Pe o cupă semnată de Brygos, renumit ceramist din secolul al V-lea a.Ch., este reprezentată o procesiune dionysiacă. Într-un costum fastuos, pe cap cu o cunună de laur, Dionysos cântă şi se acompaniază la lyră. Este însoțit de doi satyri cu cununi de laur, cu coadă de cal şi ramură de viță de vie cu struguri, care dansează acompaniindu-se cu castanietele prinse la încheietura mâinii. Pe o pelike attică, semnată de Kleophon, circa 430 a.Ch., un satyr dansează după sunetele tympanului bătut de o Menadă. Pe un alt vas este reprezentat un tânăr cu mască de silen şi coadă de satyr, înclinându-se asupra unei cupe de vin. Acestei „beții" cu licoare sacră i se adaugă cea cu licoarea lui Eros. Sunt reprezentați satyri pândind sau furişându-se lângă Menade adormite, ori chiar posedând cu un ***phallos*** uriaş o femeie goală. Uneori şi Zeus se deghizează în satyr, ca în cazul reprezentării unde o urmăreşte pe Antiope. Pe aşa-numitul „*crater al lui Pronomos*", către sfârşitul secolului al V-lea, pictorul a înfățişat chiar personajele unei drame satyrice – se pare o consolare a Ariadnei de către Dionysos – dar într-un moment de pauză, în care actorii şi-au scos măştile. Se distinge chiar masca Papposilenului.

În arta cuvântului „jocurile de satyri" se găsesc în fragmentele rămase din unele drame satyrice, din momentele când aceste jocuri s-au supus unor construcții dramatice şi prezentări teatrale ca atare, la Marile Dionysii. Satyrii şi silenii sunt ființe mitologice, mixte, intermediare, care împrumută trăsături ce țin de naturalitatea omului, pe care le dimensionează sperând să atingă, mitologic, „originea" acestuia. Satyrii (om-țap) sunt răspândiți mai mult în Pelopones, iar silenii în Grecia Centrală. Trebuie să se fi „jucat" mult prin ținuturile greceşti, ca descătuşare a simțurilor şi ca explozie a naturalității omului, până la a ajunge a fi exorcizare a sălbăticiei din om, a „țapului" din om (a „calului" când se reprezintă Centaurul, a „taurului" când se închipuie Minotaurul), o conştientizare şi purificare, nu altfel decât în alte părți, când cei mergând pe jos au trecut printre ape, iar cei călări pe cai s-au înecat în Marea Roşie. O licărire a acestei treceri se surprinde chiar în reprezentările de la satyr la silen. „Jocurile de satyri" se manifestă ca o reacție la formele apolinice ale cetății, Dionysos față de Apollon, deşi funcționează complementar şi genetic au întâietate. După această manifestare, ieşire la lumina reprezentării, forțele cărora le zicem ale „sălbăticiei" se retrag în substraturile ființei umane, tulburând-o periodic, ombilical şi cultural, în ***procesul de individuație*** a omului şi comunității sale.

Dionysos cu cortegiul său de satyri şi sileni, de-a lungul a trei secole, trece de la jocurile încă nedesprinse de ținuturile împădurite la cele cu o înfiripată acțiune sau până la drama cu satyri cu rafinată acțiune, însoțind ca „anexă" drama tragică în amfiteatre. Corurile de satyri şi-au ales un *choregos*, şi-au creat o anume muzică, un text în registrul tragic sau comic, sub care se află rudimente de mituri şi legende, cele mai multe privindu-l

pe Dionysos. Pe lângă fragmente rămase, se găsesc informații în diverse scrieri teoretice (istorice, biografice etc.), de la Aristotel la **Lexiconul bizantin Suda**. Nume ilustre din istoriografia dramatică modernă s-au aplecat asupra acestui domeniu, iar de curând, la noi, Adelina Piatkowski (**Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană**, Ed. Polirom, Iaşi, 1998). În dimensiune filosofică – să-l numim doar pe Nietzsche, care încercă să-l opună pe Dionysos, nu lui Apollon, ci lui Iisus. Deocamdată, se cunoaşte ca prim autor de dramă satyrică, Pratinas din Phlius, contemporan cu Eschil, urmat de mulți alții. Au scris astfel de drame, inclusiv, Eschil (**Pescari cu plase, Amymone**), Sofocle (**Copoii**), Euripide (**Ciclopul**, păstrat integral), Aristofan. **Amymone**, de pildă, s-a prezentat, în calitate de „anexă", în mod firesc, după trilogia **Danaidele** (martie, 463 a.Ch.). **Copoii** are la bază ***Imnul Homeric*** al răpirii a 50 de junci, de către Hermes, din cirezile fratelui său, Apollon, sfârşind cu împăcarea acestora, încântătoare, prin dăruirea unei Lyre păgubitului. Sofocle se dovedeşte un dibaci constructor al introducerii în text a „jocurilor de satyri". **Ciclopul** lui Euripide, considerată de cei vechi o capodoperă a genului, este o prelucrare parodică a Cântului al IX-lea din **Odysseia**. Este o construcție amplă, apropiindu-se de comediile lui Aristofan, cu Cor de satyri, Corifeu, cu Silen şi Pappos, părintele lor. Aceste drame, indiferent de complexitate şi acțiune, înainte de a însoți marile tragedii, au ocupat un spațiu, de la rustic la urban, şi un timp ordonat ca „reînviere a naturii", în luna martie, Marile Dionysii, şi ca împlinire a rostului firii odată cu stoarcerea strugurilor şi obținerea vinului, la Leneene, Micile Dionysii. Cele din urmă prilejuiesc satyrilor explozive procesiuni fallice, cu dansuri şi cântece licențioase. Interpreții, în cazul dramei satyrice ca „anexă", sunt aceeaşi choreuți, doar schimbându-şi veşmintele; în cazul general, ei trebuie să fie dintre cei în care reprezentarea firii „fierbe". Un cor de satyri este format din 12 până la 15 choreuți conduşi de un mai bătrân choreg. Acesta este de fapt Silenul bătrân, Papposilenul, părintele care participă la exuberanța şi performanțele „fiilor săi", prezentându-i publicului. Privitor la înfățişare şi costumație, Adelina Piatkowski, preluându-l pe cercetătorul F. Brommer cu a sa carte **Satyrspiele**, scrie: „*Silenul are barbă şi păr alb, poartă un costum de blană de țap; este un personaj mic de statură, îndesat şi caraghios. Dacă se ține seama de* ***Ciclopul*** *lui Euripide (…), în loc de păr alb, actorul-silen poartă o chelie roşcată. Acest costum, destul de încărcat, era conceput în aşa fel încât să contrasteze cu costumele bogate, în falduri, ale „eroilor" din dramele tragice, dar şi cu cele ale satyrilor, adesea cu picioarele goale, pe jumătate dezbrăcați*". Despre satyr: „*În general, ca înfățişare, masca unui satyr avea un nas turtit, urechi ascuțite (amintind pe cele de cal), ochi uşor bulbucați. Părul, când satyrul îl avea, era bogat, răvăşit; când nu, era înlocuit cu o chelie artificială. În mod curent, satyrii poartă un şorț strâns legat peste coapse, împodobit de obicei cu un* ***phallos*** *şi la spate cu o coadă de cal. Uneori purtau sandale*".(*op. cit.* p. 119). Corul intonează „ditirambi satyrici", dansul este pantomimic, iar scena, exceptând reprezentarea ca „anexă", este decorată „natural" (arbori, grote, grădini etc.), sau poate fi chiar mediul natural (lângă altare dionysiace, curți de oameni importanți etc.).

Dincolo de fascinația reprezentării, „jocurile cu satyri" vin să lumineze, printr-o breşă, „dionysiacul" (în sens chiar psihanalitic), din substraturile abisale ale Sinelui, iar ca atitudine, să participe la, ceea ce s-a zis de curând prin Heidegger, acțiunea de dezvăluire a adevărului. Cei care au luat parte la „jocurile cu satiri" şi au stat în preajma lui Socrate, contaminându-se de socratism, nu puteau să nu vadă în filosof un satyr sau silen, pornind de la chipul exterior până la cel „interior", al filosofului şi adevărului. Însă artele plastice nu ne-au rămas datoare, sculptura continuă să ne vorbească. Alcibiade îl aseamănă pe Socrate cu chipurile de Sileni din atelierele sculptorilor. „*Iată, eu sunt încredințat,* zice acesta, *că Socrate seamănă leit cu acei Sileni pe care îi poți vedea în atelierele de sculptură: meşterii îi închipuie ținând la gură un fluier sau un flaut, însă dacă-i desfaci în două, găseşti în ei nişte statuete de zei*". Partea exterioară a comparației dă semne despre o parte deloc exterioară a lumii greceşti. Ca să se sculpteze astfel de chipuri încapsulate, „statuete de zei" în statui de Sileni, trebuie să se fi ajuns departe în dialectica, în termeni hegelieni, dintre conştiință şi conştiința de sine, să fi devenit un loc comun faptul că în interiorul (şi nu în exteriorul) făpturii mixte om-animal, a omului care încă mai păstrează urme animalice, ale naturalității sale, se găsesc „*statuete de zei*". Şi tocmai de aceea. Nu are importanță că raportul dintre acestea este abstract (îl sugerează şi tehnica încapsulării), termenul mijlocitor (naturalitatea), fiind doar reprezentat. Important este că s-a ajuns la el; şi mai important este că prin Socrate i se anulează abstractitatea şi se deschide unei mişcări dialectice spre opera de artă, spre viața unui om ca operă de artă.

A fost dat ca **Banchetul** lui Platon să se poarte asupra Erosului şi treptelor sale – „jocurile cu satiri" în lumea greacă reprezentând şi ele una – şi chiar în locuința lui Agathon, căruia A. Hunt îi atribuie şi-i publică 36 de fragmente dintr-o dramă satirică cu titlul necunoscut. Trebuie să existe şi un spirit al locului care pune spiritul în mişcare. Tocmai pe când Socrate încheia cuvântarea sa despre Eros, cu o deschidere abisală prin ceea ce ştie despre acesta de la Diotima, o femeie din Mantineea, care ştia multe şi a reuşit să întârzie cu zece ani venirea Marii Ciume peste atenieni, năvăleşte cu mare zarvă Alcibiade. „*Beat mort şi strigând cât îl ținea gura:* ***Unde e Agathon! Unde e Agathon!*** *şi cerând să fie dus negreşit la Agathon*" intră acesta, ca un personaj de teatru, smuls parcă din procesiunile dionysiace, „*sprijinit de flautistă şi de câțiva dintre cei care îl însoțeau*". Apare în uşă strălucitor, nimbat de Eros, „*purtând un soi de cunună deasă de iederă amestecată cu violete, înfăşurată cu numeroase panglici*". Platon este un maestru al dialogurilor nu numai asupra a ***ce*** poartă, ci şi a felului ***cum*** poartă. Ideea care se moşeşte, conceptul care se limpezeşte şi lămureşte, în acelaşi timp, ***se şi reprezintă***, în sensul larg al cuvântului. Iar această

reprezentare, parte dramatică a acțiunii logosului, se va dovedi prin purtătorii săi poate chiar partea cea tare a ideii. **Banchetul** despre Eros, prin intrarea spectaculară a lui Alcibiade, începe să-şi accentueze reprezentarea. Alcibiade a venit să-l încununeze pe Agathon pentru triumful anterior, să treacă de pe capul său acea cunună de iederă cu violete şi panglici pe capul „*celui mai plin de har şi mai frumos*", cum se zice. Se aşează, dar nimereşte în cursa lui Socrate. Locurile şi aşezările convivilor față de ***symposiarh*** şi sărbătorit au relevanță. Deocamdată să amintim că relația Erosului spiritualizat, filosofic, dintre Socrate şi Alcibiade, fascinatul de filosof, a trecut prin mai multe dramatice peripeții, acum fiind ajunsă în locul înaltei rupturii de unde se poate rememora şi povesti. Alcibiade nu se poate abține să nu-l încununeze cu câteva panglici pe Socrate. „*Agathon, dă-mi câteva dintre panglicile acelea ca să încununez cu ele şi capul lui, acest neasemuit cap! Să nu mă certe că te-am încununat doar pe tine şi pe el nu*". Şi continuă pregătind apariția imaginii statuilor de Sileni. „*Pe el, ale cărui vorbe sunt, mai presus decât ale oricărui muritor, vrednice să fie biruitoare nu doar ca ale tale, cu un prilej ca cel de-alaltăieri, ci în veşnicia vremi*". E cazul să scăpăm o vorbă despre deschiderea dialecticii, cel puțin pe această treaptă, în procesul formării ***omului ca operă de artă***: termenul mijlocitor dintre ***om*** şi ***zeu***, pe care satyrul sau silenul îl purta ca naturalitate (reprezentată prin semne animalice) se desface între ***naturalitate*** (chipul exterior al lui Socrate) şi ***cuvânt*** (acele vorbe „*mai presus decât ale oricărui muritor*", biruitoare „*în veşnicia vremi*". Relevabilă lauda lui Socrate, cu concretul contradicției acestui termen mijlocitor, făcută de Alcibiade! „*Iată*, reluăm, *eu sunt încredințat că Socrate seamănă leit cu acei Sileni pe care-i poți vedea în atelierele de sculptură: maeştri îi închipuie ținând la gură un fluier sau un flaut, însă dacă-i desfaci în două, găseşti în ei nişte statuete de zei. În al doilea rând, susțin că Socrate seamănă bine cu Satyrul Marsias. Nici măcar tu, Socrate, n-ai putea tăgădui că, la înfățişare, semeni cu toți aceştia*". Cu observația de nuanță dialectică: „*Dar nu numai la înfățişare, cum vei afla numaidecât. Te înverşunezi împotriva oamenilor sau nu eşti tu acela care îi ia mereu în râs pe oameni, batjocorindu-i? (…) Vei zice însă că nu eşti cântăreț din flaut. Ba eşti şi mult mai minunat decât Marsias. (…) Tu nu te deosebeşti prea mult de el, doar atât că, fără flaut, numai cu puterea cuvintelor tale faci întocmai ceea ce făcea el*". Cuvântul lui Socrate cutremură, amețeşte, înrobeşte, precum cântecul Sirenelor, cu care îl asemuieşte Alcibiade. „*Îşi petrece viața*, continuă acesta, *făcând pe prostul şi zeflemisindu-i pe oameni. Doar că atunci când lasă gluma şi când silenul se deschide, oare să fie cineva care să fi văzut statuile dinăuntru? Mie mi s-a întâmplat să le văd de mult şi erau atât de frumoase şi de minunate, atât de divine, încât am simțit că trebuie să urmez pe dată toate îndemnurile lui*".

În fine, printr-o comparație ca aceasta (şi nu numai), a lui ***Socrate cu Silenii***, cu Marsias, din spațiul artei reprezentării, se sugerează un prim pas pe calea determinărilor dialectice ale unui ***al treilea Socrate ca operă de artă***, hegelian, urmând sintetic celui ***xenofonic*** (de „fapt istoric" amintit de Xenofon) şi celui ***platonic*** (purtat de „*interogația filosofică*" a **Dialogurilor** lui Platon).

G.G. Constandache

UMBRA – SENS ŞI CONSISTENȚE

> **Umbria** a însemnat "ținutul umbrelor".
> **Umbria** este cuvânt **umbric,** vechi dialect
> al triburilor din Italia Centrală . (M.Vinereanu,
> *Dicționar Etimologic*, 2008)

Cuvântul *umbră* are înțelesuri fizice, chiar geometrice (în desenul tehnic şi artistic), dar şi morale, valorice (a umbri pe cineva / a eclipsa sau a ține sub obroc/ a reține). Montaigne scria că nu este rațional să creşti copilul **sub pulpana** părintească. Iar Brâncuşi l-a părăsit pe Rodin, unde a ucenicit o vreme, pentru că la umbra marilor copaci rămân doar puieții. Se spune că cineva este fără pată sau umbră dacă e corect sau pur, desăvârşit. Nu este fair-play să acționezi din umbră sau pe furiş, contând pe efectul surpriză.

A adumbri (din latină: adumbrare), ca verb tranzitiv înseamnă a face umbră, a umbri. Dar ca verb reflexiv înseamnă a se aşeza la umbră, a se adăposti. Umbra înseamnă lipsă de lumină, de căldură etc, dar şi aspecte negative: ființă slabă, bolnavă, tristă... Totuşi există şi contraexemple, adică sunt cunoscute plante care preferă umbră (umezeală) şi chiar animale care trăiesc în întuneric, cârtița sau fauna speologică .

În **limba noastră**, cuvântul „umbră" are numeroase şi variate înțelesuri. Vom aminti numai câteva. Astfel, înseamnă porțiune de spațiu întunecoasă (mai răcoroasă) unde nu ajung direct razele de lumină. Pentru Platon, cunoaşterea este umbra adevărului, cunoştințele sunt copii imperfecte ale Ideilor, oamenii sunt ca prizonieri în peştera simțurilor... Alt înțeles pentru umbră este zonă de obscuritate sau pată întunecată.Umbra este implicată în reprezentarea mitului **genezei picturii**

(din Pliniu cel Bătrân, XXXV, 43) ilustrat de Vasari în pictura murală a vilei sale din Florența, cu o modificare. Pliniu spune că o fată din Corint a trasat pe perete conturul iubitului care părăsea cetatea, în timp ce în fresca lui Vasari un bărbat tratează conturul propriei umbre (umbra echivala uneori cu oglinda). Alt exemplu, o lucrare de Andy Warhol, în care chipul lui văzut din față este îngust şi plasat la marginea imaginii pătrate, majoritatea spațiului fiind ocupat de umbra sa care desenează profilul.

Inefabilitatea / fragilitatea şi evidenta „inutilitate" sunt prezentate în expresiile : a se teme şi de umbra sa (fricosul) sau a face umbră pământului degeaba (pierde – vară) . După cum credea Montaigne, "Mormintele slujesc la păstrarea trupurilor, gloria la păstrarea numelui". Umbra nu este neglijabilă, se arată în romanul „Minunata istorie a lui Peter Schlemihl", scrisă în germană în 1814 de Adalbert von Chamisso. Un aristocrat francez fugind de Revoluție îşi vinde umbra diavolului, şi este atât de handicapat social în absența umbrei, încât diavolul îi propune să-i dea umbra înapoi în schimbul sufletului.

În limba **latină**, pentru substantivul „umbră" există echivalentul umbra (ae), iar pentru umbrelă avem umbella (ae) sau umbracula(ae). Dar pentru verbul **a umbri** se foloseşte opacare, obumbrare sau umbra operire, iar pentru **umbros** există inumbratus (-a-um) sau umbrosus, umbrifer (-a-um), totodată cu arborobus obiectus (-a).

După cum scria Nicolae Iorga: „Umbra cuiva o poți atinge uşor, dar n-o poți răni". Grecii aduceau jertfele morților la ora amiezii, *ora fără umbră.*

Umbra este, pe de-o parte, ceea ce se opune luminii, iar pe de alta, însăşi imaginea lucrurilor trecătoare, ireale şi schimbătoare. Într-un mare număr de graiuri indiene din America de Sud, acelaşi cuvânt înseamnă umbră, imagine, suflet.

În **italiană** se spune *ombra* pentru umbră, iar pentru umbrelă se spune ombrello...

În **spaniolă**, pentru umbră se foloseşte *sombra*, de unde a derivat sombrero (pălărie).

În **franceză**, există **ombre** pentru întuneric, aparență, dar şi pretext, adăpost, protecție. Figurat se foloseşte pentru fantomă. A derivat pe ombrelle adică umbrelă de soare.

În **polonă** se spune *cien* pentru umbră, iar la umbrelă se spune *parasolka*. Pentru a umbri se foloseşte cuvântul *ocieniac* sau *zaciemniac*.

În greceşte există pentru umbră cuvântul „skia" (sigma, kappa, iota, alfa).

În **germană** pentru umbră există schatten, iar a umbri se spune beschatten sau verdunkeln (a camufla). Lucian Blaga previne asupra posibilității de multiplicare indefinită a semnificațiilor pentru termeni, care nu sunt decât acoperământ pentru gânduri, sentimente, păreri: „Ce e sub veşmânt e încă tot veşmânt". (Povestea aforismelor, 2004, p.16)

În limba **engleză**, există shade (umbră plăcută, răcoritoare), dar şi pentru urmă, nuanță. Apoi shadow (umbra cuiva) sau alteori, fantomă. După cum scrie Blaga: „în Anglia stafiile sunt elemente de arhitectură". Există dark (ness) pentru întuneric, apoi gloom şi night (noapte). Înrudit, jail/ gaol este pentru închisoare.

Iată opinia lui Nicolae Iorga: „Cei mai mulți dişmani văd în tine o umbră strâmbă şi se luptă cu dânsa". Parcă s-a inspirat de la impresionişti. Amintim de umbra colorată a impresioniştilor, de umbra aruncată de obiecte absente din tablouri şi de umbra incorectă după legile perspectivei, într-un efort de a sugera spontaneitatea şi mişcarea. Coțofana pe gard are coada la dreapta, iar umbra o are la stânga sau trei picioare ale unui scaun au umbre în aceeaşi direcție, în timp ce al patrulea nu. După cum spune japonezul:

„Primăvara,
Petalele căzute se întorc,
Pe ramuri, fluturi ."

Într-adevăr, se poate spune cu îndreptățire că numai „limbajul ne redă realitatea. Restul este reprezentare mută sau inarticulată. În acest fel, logica acționează asupra esteticii, conceptul asupra expresiei sau asupra vorbirii, dar nu asupra percepției brute" (Titus Mocanu, articolul M.de Unamuno în *Dicționar de estetică generală*, 1972, Ed. pol.)

Ambra este o substanță ceroasă, brună-cenuşie, cu miros de mosc, formată în intestin de caşalot şi folosită în parfumerie. Se mai numeşte chihlimbar cenuşiu spre deosebire de chihlimbarul (succin) care e denumit ambră galbenă (ca mierea sau ceara de albine). Aceasta din urmă este o răşină fosilă din lemnul de pin, poate fi şi brun – roşu sau verde negru, se foloseşte în diverse podoabe.

Numesc *consistențe*, pentru a evidenția faptul că umbra nu este total evanescentă, acele coincidențe sau ecouri, simple interacțiuni sau efecte ale fenomenelor de limbă, gândire sau cultură.

Cuplul de noțiuni lumină-umbră reprezintă o relație de polaritate, complementaritate şi contradicție. Ele nu pot fi gândite corect şi înțelese în mod adecvat decât împreună, corelate. O bună dovadă în acest sens este faptul că admit mijlocire. Relația lor este mlădiată sau mediată prin noțiunea de prenumbră sau semiobscuritate. Se numeşte **prenumbră**, regiunea din spațiu sau de pe suprafața unui corp situată între zona deplin luminată şi umbră; având o luminozitate intermediară, deoarece nu poate capta toate razele directe de la sursa de lumină . Din regiunea prenumbrei izvorul luminos se vede parțial obturat, adică acoperit de corpul opac. Cel mai cunoscut exemplu este cazul eclipsei parțiale de soare. În pictură penumbră se numeşte suprafața slab luminată relevând confluența dintre lumină şi umbră. Denumirea clarobscur se foloseşte pentru procedeul grafic şi pictural de distribuire a luminii şi a umbrelor în vederea obținerii unor treceri gradate sau a unor puternice efecte de contrast.

Umbra presupune întuneric sau întunecime şi obscuritate. Totodată sugerează o stare de îngândurare sau de tristețe, întipărită pe chipul cuiva. Figurat se referă la o ființă foarte slabă sau rău bolnavă. În plus umbra înseamnă dublul unui om mort sau ființă fantomatică, stafie ori nălucă (*Umbra lui Mircea la Cozia* de

Grigore Alexandrescu). Tot figurat, umbra înseamnă părere, aparență, iluzie,dar şi urmă, semn abia perceptibil sau cantitate mică dintr-o substanță.

Orice umbră este o „realitate" derivată sau secundă, fiind fără autonomie sau întrucâtva dependentă, chiar dublu dependentă (de umbrit şi de umbritor). Aşa cum soarele, când este acoperit de nori, slăbeşte în puterea de a produce umbre, tot astfel umbra se retrage dacă obiectele ce o provoacă (obstacole) sunt înlăturate din lumina soarelui. La fel cum într-un Hai-ku clasic ni se arată : „Seara, norii odihnesc gâtul la privitul lunii" .

Poezia apare din felul aparte cum se luminează şi îşi dau umbre oamenii, chiar umbre în culori. Iată cum vede lucrurile însuşi poetul.

Mândru chipul tău
a apărut prima oară
în mototolita mea viață, aşa
am înțeles cât eram de sărac.
Apoi, cu încetul, lumina
lui specială purtată pe
arbori, pe râuri pe mare
a însemnat debutul vieții în culori,
despre care încă nu ştiam nimic .
Şi sunt speriat, mi-e teamă
că răsăritul se va sfârşi,
că minunile,
lacrimile şi bucuria se
vor sfârşi.
Teama mea –iubirea mea-
O hrănesc pe cea de nehrănit,
Teama mă învăluie .
Ştiu că minutele acestea sunt scurte
şi că toate culorile din ochii mei vor dispărea
când chipul tău va apune.
„CULORI" de EVGHENI EVTUSHENKO

Umbra apare din contraste: o sursă de lumină se reflectă (umbreşte) diferențiat în funcție de calitatea suprafețelor întâlnite ca obstacole: de la strălucirea oglinzii la corpul negru. De altfel, arată L. Blaga într-o metaforă sentențioasă: „Cu două degete muiate în apa gurii poți să stingi o lumânare. Închizând pleoapele, poți stinge o rază de soare. Dar noapte nu se face. Căci noapte nici nu poate fi. Nici noaptea pământului, noaptea cea mai mare, nu e noapte, ci doar o *umbră* într-un univers de lumină". Se poate întâmpla – şi etimologia tinde s-o confirme – ca dubla determinare fundamentală a gândirii chinezeşti (yin – yang) să fi fost la început închipuită prin versantul umbros al unei văi, opus povârnişului însorit.

Analiza lui Jung califică drept umbră tot ceea ce subiectul refuză să recunoască sau să admită şi care, totuşi, i se impune mereu, direct sau indirect, de pildă trăsăturile de caracter inferioare sau alte tendințe incompatibile. De altfel, pentru C.G.Jung *umbra* şi *persona* reprezintă cuvinte – cheie. Acestea sunt partea inferioară obscură a personalității şi respectiv aparența publică a individului, corelate, chiar puse în oglindă. Umbra este personalitatea ascunsă şi refulată adică aproape animalică; pe când persona este sistemul de contact şi de adaptare la lume. Cu alte cuvinte, umbra reprezintă partea negativă a personalității, pe care subiectul este înclinat să o ascundă, iar persona reprezintă masca pe care Eul o adoptă în relațiile sale sociale, ajungând chiar să se identifice cu aceasta când nu mai este sigur de Sine.

Organizatorii au promis un volum al Simpozionului "Para una historia cultural de la sombra „ținut la Muzeul Thyssen - Bornemisza, din Madrid 16-17 Aprilie 2009, dar va mai dura până îl vor edita . În aşteptare am spicuit aspecte din Programul oferit cu amabilitate de Dr.Ing.Andreas Wild .

Muzeul Național de Artă al României din Bucureşti a contribuit cu o lucrare apărută prima în catalogul expoziției, care începe cu capitolul intitulat „La invencion de la pintura „ : este un tablou de Matias de Arteaga (c. 1633-1703) intitulat „El origent de la pintura", ulei pe pânză, 116 x 171 cm .Un tânăr desenează umbra altui tânăr pe un perete – În mod ciudat, modelul are astfel două umbre !

O poveste de H.C.Andersen, *Umbra,* descrie viața unui individ dominat de capriciile crunte ale Umbrei-echivalentul reflectării dublului său. Dublul poate să fie complementarul nostru, însă cel mai adesea reprezintă adversarul care ne invită la luptă .

BIBLIOGRAFIE

N.Iorga, Cugetări, Ed.Albatros
Semn de Iubire, selecție de Helen Exley (Editura), 2004
Montaigne, Aforisme,
G.G.Constandache, Dilema lui Blaga, Ed.Universal Dalsi, 2000
G.G.Constandache, Povestea Aforismelor, Bussines Press, 2004

Ana Dobre

SCRISORI IMAGINARE CĂTRE UN PRIETEN ÎNDEPĂRTAT

I. DESPRE ZĂDĂRNICIE

Să nu crezi, dragul meu prieten, că mesajele, insistențele tale de a mă scoate din letargia civică în care îți părea că m-am cufundat, m-au lăsat vreodată indiferentă. Nicidecum. Am consonat la tot ce mi-ai spus sau mi-ai scris. Sunt acelaşi observator glacial şi afectuos, obiectiv şi subiectiv, empatic sau electiv al spectacolului lumii în care Dumnezeu ne-a ales să trăim. Am aceeaşi încrâncenare şi aceeaşi încredere dintotdeauna în cuvântul ca Logos, acel cuvânt care întemeiază, care construieşte. Ți se va părea, desigur, paradoxal să spun şi să susțin acestea şi, totodată, să par că mă retrag din arenă. Ca-n vorbele poetului: *Pari când a fi, pari când că nu mai eşti…*

Lumea în care trăim poate fi imaginată nu numai ca o scenă pe care fiecare îşi joacă rolul dat de destin – un rol important sau mai puțin important, principal, secundar sau episodic. Cred că lumea aceasta poate fi imaginată şi ca o *arenă* de luptă în care organizatorii spectacolului aruncă leii dezlănțuiți pentru toți gladiatorii vieții. Intrarea în această arenă este, nu crezi?, o sinucidere curată… Şi ce om normal îşi poate oferi acest dar?! Există reguli ale luptei în această arenă, dragul meu?

Dar nu despre aceasta aş fi vrut să-ți vorbesc astăzi, ci despre *zădărnicie*. Dacă analizăm piesele acestui puzzle spiritual, ai putea vedea că sunt mai multe jetoane: universul, lumea în care trăim, *lumea cea de toate zilele*, arena, locul în care suim şi/sau coborâm zilnic treptele unei bătălii. În acest spațiu limitat sau nelimitat, cum vei vrea să ți-l închipui, ne punem sufletul şi aspirațiile, credințele, aşteptările. Cum aducem armonia în lumea din jur şi în sufletul nostru? Ce este mai important în perspectiva timpului – lumea aceasta evanescentă, mişcătoare şi schimbătoare sau lumea noastră pe care o vom purta cu noi în eternitatea sufletului nostru însetat de absolut, de ideal, de perfecțiune…

Un filosof spunea cândva că viața oricărui om este o luptă inegală cu timpul definindu-se prin efortul de a lăsa *semne*. Toți vrem să lăsăm semnele noastre ca să găsim, ca-n poveste, la întoarcere, drumul spre casă, locul acela stabil, adică, punctul de sprijin din care putem sau nu să cucerim lumea. Formele uitării țin de natura fiecăruia. Unul crede că poate învinge uitarea prin acumulări materiale, altul vrea puterea, altul creația, înțelepciunea, cuvântul… Toate, însă, în relație cu timpul nerăbdător sunt iluzii, vânare de vânt, *deşertăciunea deşertăciunilor*. În esență, nimic nu ne salvează de ravagiile timpului… E zădărnicia de care ți-am vorbit şi pe care a trăit-o intens, dramatic, profund şi răvăşitor şi Ecleziastul: *Vanitas vanitatum et omnia vanitas…*

Crezi, dragul meu prieten, că mai poate mişca vreo frunză vorbele noastre, cuvintele noastre chiar resimțite de noi în toată povestea şi istoria lor, în evidențele şi-n virtualitățile lor latente?... Eu cred că niciodată(şi nu folosesc doar vorbe mari…), un om care a ales să-şi pună gândurile fie pe un papirus, pe o piele de vițel sau pe hârtie, nu a făcut-o ca pe un act gratuit, adică doar aşa de amorul artei, pentru el sau pentru iubita lui. A făcut-o pentru că a crezut în ceea ce scria şi a mai crezut în impactul scrierii sale, a crezut că poate schimba ceva în mental ca şi în mentalitatea colectivă, în cercul lui restrâns de prieteni, în timpul său… Doar vizionarii îşi lasă speranța pentru alt timp, pentru alte vremuri…

Vremurile de astăzi nu mai lasă nicio iluzie de schimbare în resorturile sociale ale lumii. Înțeleg, desigur, schimbarea ca o modificare în bine, nu neapărat ca pe o răsturnare, dar ca pe un zefir primăvăratic care presupune, aşadar, o *preschimbare*.

Pot cuvintele noastre spuse în fraze mai mult sau mai puțin meşteşugite, în acord cu gândurile noastre cele mai profunde despre valori eterne precum bine, frumos, adevăr, dreptate să influențeze, să *pre-schimbe* ceva? Trebuie neapărat să fim ca acei nebuni care strigă în piața publică adevăruri pe care nimeni nu le vrea, pe care nimeni nu vrea să le audă?

Care este finalitatea luptei noastre? Pentru ce o facem, în numele cui o purtăm? Cine are nevoie de ea, cine are nevoie de adevărurile noastre? Eu nu mai cred în puterea cuvântului de a produce mutații. Lumea se schimbă dacă şi când oamenii vor să o schimbe. Mă văd, uneori, ca solitarul pustiilor piețe(observă, te rog, că nu am spus ca nebunul…) într-o lume bacoviană din care a dispărut speranța. Nimeni nu este interesat nici de marfă, nici de strigări… Ce publicitate este aceasta? Vorba altui eseist atins de boala zădărniciei: *Cui vindem lingurile noastre?...*

M-a cuprins, dragul meu, nu numai sentimentul copleşitor al zădărniciei. M-a cuprins lehamitea. Sper că faci diferența. Zădărnicia te face să-ți pui întrebări, să devii pesimist. Lehamitea presupune lipsa de reacție, indiferența absolută care poate părea altora aroganță. Treaba lor…

Îmi aleg atunci modelul printre marii înțelepți, căci spiritul nu admite niciodată înfrângerea. Atunci te poți transcende, cum spun filosofii. Unul este Mihai Eminescu, pe care îl citez aici:

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui:
Joace unul şi pe patru,
Totuşi tu ghici-vei chipu-i,

Şi de plânge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine
Şi-nţelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine.

Contemplația nu înseamnă doar detaşare, dar şi, sau mai ales, mizantropie. Te îndepărtezi de lume, adică, pentru că o iubeşti şi pentru că îndepărtarea te poate face să o idealizezi, să o vezi mai frumoasă, să ți-o închipui după standardele tale, să o recreezi printr-un efort de anamneză. Te îndepărtezi pentru a reflecta profund şi esențial la mecanismele care o fac să funcționeze…Încă.

(3 aprilie 2009)

II. DESPRE INTELECTUALI

Astăzi, îmi propun să-ți scriu, dragul meu prieten, despre intelectuali, despre intelectualitate, despre locul lor sub soare. Ți se va părea, poate, nepotrivit subiectul după ce am scris atâtea cuvinte amare despre zădărnicie. Tu vei decide dacă problematica aceasta se încadrează în ideatica sau în aria semantică a deşertăciunii. Te voi ruga, de asemenea, să fii înțelegător cu tonul scrisorilor mele şi să mă ierți dacă nu voi putea fi întotdeauna neutră, ca naratorul lui Gustave Flaubert, adică să fie pretutindeni, ca Dumnezeu, dar să nu se vadă niciodată în creație.

Ştii, probabil, valurile de discuții pe care le-a stârnit cartea lui Paul Johnson, **Intelectualii**, şi ştii, desigur, că el vorbeşte despre impactul dintre omul, în mărunta lui condiție umană, şi intelectualul, în măreața lui condiție supraumană, dintre onoare şi onorabilitate, dintre teorie şi practică. Intelectualul este sabotat mereu de omul din el. Ai spune că e relația pe care existențialiştii o vedeau între viață şi destin, dintre întâmplare şi sens, incoerent şi coerent, ilogic şi logic. Antinomiile ar putea continua, dar mă opresc aici. Cred că ai prins ideea. Toți oamenii au o viață, dar puțini au un destin. Sunt aleşi oamenii care au un destin mare şi o viață măruntă? Trebuie ca viața să fie pe măsura destinului lor? Anticii credeau că trebuie să fie un echilibru perfect între măreția unei regalități şi ținuta omului care o ilustra, adică între formă şi fond. De aceea ascundeau cu grijă de ochii profanilor tot ce era considerat slăbiciune omenească. Un conducător trebuia să pară un zeu, nu-i aşa? Sau măcar un semizeu, şi atunci născoceau origini fabuloase oricărui intelectual care depăşea, prin geniu, media. Mitologizau viața, creau ceea ce noi astăzi am numi imaginea publică. Te invit să ne gândim doar la acei intelectuali care întruchipau acel deziderat. Acesta era un ideal, este un ideal.

Când vorbesc despre viață şi destin în termenii de mai sus, poate părea din nou paradoxal. O să mă certi pentru atracția pe care o exercită asupra mea astfel de situații… Dar noi nu vorbim despre destinul comun, ci de un supradestin. Sunt oameni care se trec ca frunzele toamnei şi oameni ale căror idei continuă să ne influențeze viețile, să le îndrepte atunci când o iau pe un drum rău, să le definească atunci când confuziile ne copleşesc. Reazemul pe care îl găsim în gândurile lor scrise şi transmise prin timp face parte din supradestinul lor. În măruntul meu destin am simțit nu de puține ori boarea supradestinului lor printr-un gând citit într-un moment de cumpănă, de exultare sau doar banal.

Drumul comun este acela al speciei: iubire (dacă există, în cazurile fericite, căci în altele, căsnicia este, de multe ori, o afacere sau o fațadă) şi procreație, avere, moştenire. Gândesc cei mai mulți oameni în alți termeni, dragul meu? Supradestinul înseamnă depăşirea destinului comun, înscrierea într-unul universal care presupune capacitatea de a influența viețile celorlalți din timpul tău sau din cele viitoare.

Vezi tu, uneori o idee de a cărei măreție se minunează veacurile poate să prindă viață în mintea unui individ infect…Nu o vom prețui din această cauză? Gândeşte-te că lotusul, floarea venerată de budişti, creşte din noroi. Te reține ceva sau cineva să-i admiri frumusețea şi puritatea? Cred că este una dintre cele mai semnificative imagini despre frumusețe, strălucire, splendoare, transpământesc, pe de o parte, şi pe de alta urât, degradant, deplorabil, detritusurile țărânei. Ideile noastre, ale oamenilor, în general, sunt florile noastre, lotuşii, nuferii noştri.

Dar să ne întoarcem la ale noastre şi s-o luăm metodic. Intelectualitatea este o condiție şi o stare. O condiție pentru că nu ajungi la ea dacă nu eşti un intelectual, adică un om cu respectul pentru idee şi valorile spiritului, acela care face din reflecție, din meditație, din lectură bucuriile existenței lui. Sunt viciile lui. Ceilalți le pot desfide, adoptând şi îmbrățişând altele, dar să nu aibă pretenția de intelectualitate. Trebuie să fie, mai întâi, intelectuali. Vom vorbi şi despre tipurile de intelectuali. O stare pentru că ea derivă din aceste habitudini prin care existența noastră se dimensionează metafizic sau noi înşine conferim o dimensiune metafizică, depăşind stricta materialitate, pragmatismul care ne face, pe cei mai mulți, robii verbului *a avea* în dauna lui *a fi*.

Ce înseamnă, ce este un intelectual? Cum devii intelectual? Unii cred că simpla formă – hârtia(nu spun diploma, voi păstra cuvântul pentru a-l atribui adevăratului intelectual) le conferă, automat şi irevocabil, acest statut. Dar nu este aşa. Nu le-o conferă. Hârtia lor este un abuz şi un rapt şi un fals. Hârtia pe care o obțin fie prin fraudă, fie prin păcălirea bunului simț le poate da doar un statut într-o ierarhie confuză, bazată pe răsturnarea valorilor. Nu poți face o facultate la 55 de ani şi în timpul acestor studii să fii numit în dregătorii publice sfidând cariera atâtor intelectuali oneşti. Mă gândesc la cazul mediatizat al unui anume domn care în timp ce urma, formal, desigur, la vârsta când ar fi trebuit să aibă deja o carieră, cursurile unei facultăți, formale desigur şi ele, a fost numit **director** în şi cu sfidarea oricărui bun simț şi a oricărei valori. Ulterior, s-a dovedit că omul era un infractor. Era, bineînțeles, şi un impostor care a furat cariera unui om onest. Dar el credea, şi alții cred la fel, că era un intelectual(desigur, formal) şi în virtutea acestui fapt şi a acestor prerogative a putut cere şi, ulterior, accepta o dregătorie.

Inflația de facultăți cu sediile în scările tuturor blocu-

rilor mai arătoase a distrus respectul pentru adevăratul intelectual. Acela are nu doar o hârtie pe care să o fluture pe sub nasul unora şi altora, ci o **diplomă**, aceasta presupunând echilibrul dintre formă şi fond, fără discrepanţele dezastruoase între aparenţă şi esenţă., adică dintre ceea ce pare şi ceea ce este cu adevărat. Mai avem astăzi mecanisme ca să distingem adevărul de eroare, frumosul de urât, impostorul de valoare? Cum s-a putut perverti societatea într-atât încât indivizi complexaţi care nu au putut obţine cândva, în condiţii de mare exigenţă, o diplomă să obţină astăzi o **hârtie** cu care să detroneze diploma celorlalţi? Cum este posibil ca la o lună după ce şi-a obţinut hârtia care-i atestă nulitatea să-i oferi imediat dregătoria sfidând experienţa şi cariera atâtor intelectuali oneşti?

Dragă prietene, mi-aş dori o lume curată, o lume în care noţiunile de cinste, respect pentru adevăr şi valoare să nu fie doar în cărţi sau într-o anonimă sală de clasă ca făcând parte din vorbăria unui profesor idealist, ci să funcţioneze la propriu. E o utopie aceasta? De ce n-ar putea fi adevărat? De ce nu poate fi adevărat? Aceste cuvinte ale mele crezi că pot avea astfel de consecinţe? Îi pot pune, măcar, pe oameni pe gânduri?

Aici, cred eu, intervine rolul intelectualului adevărat, intelectualul integru ale cărui cuvinte şi fapte converg spre valorile pe care le exprimă şi în care crede. Mai are astăzi intelectualul (adevărat, nu uita că eu la acesta mă refer) vreun rol? Nu revin cu această întrebare la cealaltă, a zădărniciei?...

(3 aprilie 2009)

III. TOT DESPRE INTELECTUALI ŞI INTELECTUALITATE

Nu am terminat, desigur, în scrisoarea precedentă discuţia despre tema pe care ţi-am propus-o, nici nu am ajuns la fondul cărţii lui Paul Johnson. Te voi reţine pentru aceasta în cea de-a treia mea scrisoare.

Paul Johnson îşi construieşte cartea pe ideea adevăratului intelectual, a intelectualului de vocaţie, acela care a avut un rol determinant în lumea în care a trăit, care şi-a asumat starea de intelectualitate şi pe care trebuie să-l acceptăm aşa cum este. Există un mélange de calităţi şi defecte ale acestor oameni, căci în legătură cu ei noţiunile de *normal* şi *anormal* sunt inoperabile. Ceea ce urmăreşte el să demonstreze este asocierea luminii şi a umbrelor, a calităţilor şi defectelor în aceeaşi persoană, limita fragilă dintre *ceea ce se cuvine* şi *ceea ce nu se cuvine*, dintre moral şi imoral, dintre ceea ce am fi tentaţi să numim cu măsuri obişnuite, ***binele şi răul***. Toate acestea alcătuiesc, de fapt, o personalitate, căci doar zeii sunt perfecţi. Legenda, mitul nu fac decât să-i îndepărteze de dimensiunea lor umană.

Intelectualii sunt, pare-se, toţi nişte *egocentrici*, adică nişte indivizi aplecaţi exclusiv asupra propriei persoane, asupra propriilor nevoi, cu un dispreţ suveran pentru toţi ceilalţi din jur. Iar paradoxul este că, în ciuda absenţei oricărei generozităţi reale, sunt iubiţi devastator până la idolatrie, cu o uitare de sine incriminantă. Paradoxul constă şi în aceea că marile lor idei, prin care au produs mutaţii în mentalitatea şi în mersul înainte al lumii lor şi al celei care le-a urmat, marile idei care au fanatizat mulţimile au apărut pe un fond de mocirlă morală. Metafora lotusului din filosofia asiatică îmi vine în minte, pentru semnificaţia ei privind relaţia misterioasă dintre noroi şi frumuseţe, dintre grotesc şi sublim…

Să-ţi dau un exemplu. Nu-ţi voi ascunde că multe din aceste detalii îmi erau cunoscute şi, desigur, îţi sunt cunoscute şi ţie. Doar contextul diferea. Eu nu m-am gândit la aceste relaţii, cartea aceasta mi le-a revelat. Iar actualitatea ei rezidă în aceea că poţi înţelege cum indivizi problematici din punct de vedere moral au creat lucruri sublime, iar astăzi indivizi care exhibă şi-şi arogă moralitatea nu produc decât confuzie.

Să revin la exemplul promis. Îl voi alege pe Jean Jacques Rousseau, deşi ar putea fi Karl Marx, Bertrand Russell, Jean Paul Sartre, Percy Bysshe Shelley, George Gordon Byron etc. Ideile lui Jean Jacques Rousseau, cele din **Contractul social,** au nutrit Revoluţia de la 1789 şi se regăsesc încă în conceptul de societate modernă – adică drepturile omului, egalitatea tuturor în faţa naturii şi a societăţii. Ca om, Jean Jacques Rousseau era, însă, individul cel mai meschin cu putinţă, un *monstru*, prin absenţa totală a oricărei sensibilităţi. În **Emile**, el teoretiza asupra principiilor pedagogiei şi propunea metode de educaţie. Acelaşi Jean Jacques, însă, a sfidat cu nonşalanţă drepturile celor apropiaţi lui, nu s-a căsătorit niciodată cu femeia care i-a stat alături într-o sclavie umilitoare, nu şi-a crescut cei cinci copii pe care i-a avut cu aceasta. I-a abandonat, lăsându-i pe spatele societăţii, într-un orfelinat, fără să se intereseze vreodată de ei. O indiferenţă cu adevărat *criminală*. Copiii celui mai influent ideolog din ultimii două sute de ani au crescut, copii ai nimănui, într-un orfelinat la mila oamenilor pentru care Jean Jacques Rousseau visa o lume perfectă…

Nu mai spun nimic despre voyeurismul lui, despre exhibiţiile lui… Iată, aşadar, cum calităţile cele mai strălucite, cele care ne determină să vorbim despre geniu şi genialitate stau alături de defectele cele mai respingătoare.

Îl judecăm prin/şi aplicând criteriile moralei obişnuite, prin acele legi nescrise care alcătuiesc codul bunului simţ, acelea care reglementează viaţa „individului comun, de serie biologică", după definiţia lui Camil Petrescu, sau aplicăm alte criterii? Putem judeca? Avem acest drept?

Nu crezi că, în ciuda atâtor antinomii ireconciliabile, Jean Jacques Rousseau are(măcar…) scuza genialităţii? De aceea, am fi tentaţi să apreciem mai ales ideologia pe care a gândit-o, sistemul la care a visat, şi nu noroiul din care acest lotus a crescut. Omul cu păcatele lui s-a dus de multă vreme. Ideile lui fascinează şi azi, îşi dovedesc şi frumuseţea, şi aplicabilitatea.

Dacă aici vedem atâtea pete în soare, ce mai putem spune despre falşii intelectuali de azi care n-au produs nici măcar o idee valabilă, dar ne sfidează cu diplomele lor multe-multe, obţinute în doi ani, timp în care şi-au pregătit şi doctoratul?... Nu ai crede că avem printre contemporani doar de-alde Nicolae Iorga? Că doar Ni-

colae Iorga, spre admirația tuturor contemporanilor, și-a dat, strălucită excepție a unei minți geniale, toate examenele din cinci ani de facultate într-unul singur… Astăzi, excepția este regula, iar indivizi care nu au nicio legătură cu intelectualitatea învață la facultate alfabetul… Te mai miri când auzi ceva de tipul: „Dacă știam că e așa de ușor, aș fi făcut-o mai demult!" Facultatea, se-nțelege.

Crezi, dragul meu, că dorința de a câștiga bani justifică totul? Că *lăcomia este bună*, așa cum a declarat un economist care a pus bazele economiei moderne? Falșii intelectuali au distrus ideea de intelectualitate, au produs și au semănat confuzia acolo unde ierarhiile erau imperios necesare. Fără o elită intelectuală avem ceea ce merităm.

Nu cred în noocrație cu înverșunarea lui Camil Petrescu, de exemplu. Dar cred că o exigență este necesară. Iar ea începe cu sistemul diplomelor, ține de învățământul universitar. Dacă vom continua să dăm diplome la kilogram, viitorul este previzibil căci nulitățile sunt toate, în bloc, extrem de agresive. Și pretențioase.

Te gândești, desigur, la ce vreau să spun. Te-aș invita, precum comentatorii lui Ion Budai Deleanu, să meditezi și la sensurile strecurate printre rânduri, să ghicești și intențiile ascunse acolo. Să nu uităm, dragul meu, că răul triumfă când cei buni stau deoparte.

Suntem neputincioși în fața acestei agresiuni. Cum să-i marginalizăm sau să-i ignorăm când ei au cincisprezece hârtii care atestă licențe de care nimeni nu are nevoie, iar noi o biată diplomă?... E diferența, desigur, între formă și fond.

(1 iunie 2009)

Dragoș Vișan

ION CARAION, ESEIST

I. Eseurile lui Ion Caraion şi critica anilor '60-'70

Inventivitatea poetului Ion Caraion nu a fost eclipsată, ci potenţată de rigoarea şi spiritul critic de care a dat dovadă ca eseist. În ambele mari laturi ale activităţii sale, poezia şi eseistica, regăsim alături de principiul suveran al dinamitării constrângerilor de limbaj artistic şi criteriul ponderării selective a ideilor. Ion Caraion n-a respectat litera legii nici când a polemizat cu opinia criticilor despre fenomenele literare postbelice. De-o maximă interiorizare sunt atât creaţiile sale poetice, construite printr-un foarte complex filtru imagistic al fiecărei dispoziţii (când agonală, când extazică), cât şi eseurile din volumele *Duelul şi crinii* (1972), *Enigmatica noblețe* (1974) sau *Pălărierul silabelor* (1976), datorită diversificării noului limbaj critic şi documentării acerbe. Criticul Florin Mihăilescu dădea un avertisment clar unor colegi ai săi, ancoraţi tot în „poziţia criticii impresioniste"; în articolul său, „Critica şi estetica" din anul 1972, cu puţin înainte de prima publicare de eseuri într-un volum al lui Ion Caraion, el atenţionează să nu se cadă în capcanele superficialităţii interpretative: „Când însă critica e nutrită, din adânc, de o temeinică meditaţie estetică, rezultatele ei pot fi superioare. Cine socoteşte însă că actul valorificator al acestei critici se desfăşoară prin confruntarea impresiilor de gust cu inflexibilitatea rece a unor principii dogmatice se înşeală căci <Principiile valorificatoare ale esteticii intervin în lucrarea critică dinlăuntru, ca nişte forţe adânc însumate ale conştiinţei criticului, ca nişte energii spontane ale culturii lui> (T. Vianu). Aceste principii nu sunt sau nu trebuie să fie produsul unei speculaţii sterile, ci al unui dialog permanent cu concretul operelor artistice, astfel încât se poate constata că relaţia bilaterală dintre critică şi estetică este o condiţie a fiinţării amândurora."[1]

Apreciat de către majoritatea scriitorilor, eseistul Ion Caraion reuşeşte să surprindă esenţa marilor evenimente care ţin de poezia sau critica românească, de artele plastice, de acurateţea traducerilor. Demersul său epistemologic-artistic nu se vrea unul obişnuit. Nu se mai conformează arsenalului terminologiei reînnoite continuu al unei instanţe critice. Sfidează chiar obligaţia sau consensul marilor critici de-a acţiona stereotipic în actul interpretativ-evaluativ (în virtutea respectării statutului autonom, aproape cazon al disciplinei critice). Articolul lui Florin Mihăilescu, „Sub semnul controversei" surprinde foarte exact climatul tensionat din critica românească a anilor 1960-1980: „De prin anii '60, propaganda stângace şi primitivă a aparatului de partid a început să priceapă puţin câte puţin că domeniul creaţiei, ca şi al cercetării literare, implică o abordare mai flexibilă şi ca atare a trecut la aplicarea unor metode de mai mare subtilitate şi complexitate. Schematismul a fost proclamat din ce în ce mai ferm ca desuet şi pernicios, iar relaţia fundamentală care prezida până atunci orice demers al exegezei literare, aceea dintre estetic şi politico-ideologic, a început să fie privită şi ea mai nuanţat, nu ca una directă şi automată, ci – pe urmele unor Lukács sau Sartre – ca una mediată, dinamică şi extrem de complexă. Autonomiei esteticului i s-a recunoscut în fine drept de cetate, însă numai cu condiţia de a i se atribui un caracter de indispensabilă şi certă relativitate. [...] Ceea ce însă n-a putut fi niciodată abolit până în decembrie 1989 a fost, fără cea mai mică îndoială, statutul de dependenţă, indiferent în ce forme, al exegezei literare faţă de prerogativele conjuncturale ale ideologiei de partid, evoluate cu timpul de la intervenţia brutală a cenzurii declarate şi instituţionalizate la aceea mai insidioasă, dar în fond nu mai puţin draconică, a autocenzurii."[2] În eseuri Ion Caraion vrea să se apropie prin alte mijloace, tehnici, strategii discursive de semnificaţiile obiectului criticii – creaţia literară supusă tezelor, analizelor şi sintezelor de ordin estetic.

La începutul anului 1968, pe întâia pagină a „Gazetei literare"

sunt publicate câteva articole ale lui Al. Dima. Ele au genericul, sau titlul de rubrică, „Critica criticii". La momentul respectiv lumea criticii era foarte tensionată, fiind cunoscută intervenţia decisivă a lui Geo Dumitrescu la Uniunea scriitorilor din 1966, când a adus foarfecele ironizându-i pe cenzori şi pe criticii retrograzi, ideologizanţi. De altfel, Al. Piru nu a întârziat mult să-i dea o replică dură lui Al. Dima, prin articolul „Cearta criticilor" (la rubrica sa „cronica chenzinei"), tot din „Gazeta literară". În articolul „Preambul" (nr. 10, din 9 martie 1967), campania întreprinsă de către Dima pentru o **critică a criticii**, continuată şi prin „Un spirit universal" (nr. 12, din 23 martie 1967) demarează în trombă cu discuţia despre prima atestare acestei sintagme, „critică a criticii", surprinzător lucru, încă din publicistica lui Alecu Russo. Se înfăţişează apoi, foarte succint, polemica Maiorescu-Gherea (despre utilitatea „criticii generale"); se arată premisele teoretice ale criticului francez A. Thibaudet, care voia sa repună în drepturi la începutul secolului XX „puterea" pierdută a criticii – „**Nu poate exista o critică, fără o critică a criticii**." şi „**critica determină critica**".[3]

Etalând un inconfundabil stil în critica anilor '60-'70, eseistica lui Ion Caraion a preluat exemplul lui Al. Dima, nutrindu-se din argumentele teoretice, din aplicaţiile fenomenologice asupra fenomenului literar aflat în plină derulare. Frazele discursului său eseistic nu au nimic patetic, nimic retoric (semănând mai curând unor problematizări, nu unor apoftegme), deoarece intenţiona să-i sensibilizeze pe lectori prin argumentări pe cât de artistice, tot atât de logice şi inovatoare. Era vremea când se discutau comparatistic unele scrieri remarcabile de la noi cu cele din literatura universală contemporană. Precum G. Călinescu din *Istoria literaturii* sale, Ion Caraion dă putere eseistică criticii româneşti, care o luase mereu după 1947 şi pe o pistă letargică, ducând la o adevărată compromitere în deserviciul literaturii. Acest clivaj al criticii mari spre o critică de conjunctură sau o critică angajată (ancilară faţă de ideologia de partid) avea o consecinţă directă – exacerbarea laturii „naţionale", aleasă de ea drept tema predilectă şi pentru literatura dintre anii 1960-1980. În articolul „Exigenţa criticii" şi Dan Cristea constata intrarea în agravanta promiscuitate, de care nu se ferea deloc o parte însemnată a criticii româneşti: „Articolele şi locul publicării lor să grăiască de la sine despre orientarea criticului. Atunci, de unde nevoia întrebărilor deschise asupra principiilor şi normelor critice? Din moment ce ele intervin din când în când în viaţa literară, înseamnă că ceva există sau că nu există. Că ilustrează o stare de lucruri şi pentru a deosebi coloratura unui critic el trebuie interogat direct.

Critica trece printr-o ciudată polarizare de opinii: o carte este 'albă' ori 'neagră' întâmpinată cu un cor de elogii sau cu unul de negări. Cu puţine excepţii, recenzenţii întreprind salturi de la lauda nestăpânită la execuţie. Un critic se defineşte, la fel de bine, şi prin gusturi şi prin idiosincrasii. Dar dacă urmărim această linie oscilantă, se poate trage, în multe cazuri, o concluzie de principiu? Unii se entuziasmează înaintea unor cărţi care, în mod normal, nu intră în sfera preferinţelor lor estetice, atâta cât a fost dată la iveală, şi asta nu-i întotdeauna un indiciu de valoare indiscutabilă a operei, care să-i depăşească prin semnificaţia ei. Mai degrabă însă, de contaminare. Însuşi scriitorul ar trebui să ştie care e criticul care îl va saluta şi cel care-i va aduce obiecţii, întemeiate desigur pe vederile lui pur literare. [...]

Dar pretinzând criticilor individualitate de opinii, totodată e cazul s-o pretindem şi revistelor literare. Câte din ele au o 'echipă' de condeie critice, numai şi numai a lor? Migraţia criticilor din pagină în pagină de publicaţie pune sub semnul întrebării şi trăinicia colaborării, şi afectivitatea ei, şi resorturile comune de principii."[4]

Critica nu mai veghea asupra sedimentării treptate a valorilor, ci ameninţa cu efectul de bumerang al deprecierii estimative orice convenţii artistice recent lansate sau acceptate. Exista şi înspre finalul secolului XX riscul repetării acelui anacronism epigonic, al nesincronizării spre modernism a literaturii române. Momentul fast junimist nu fusese lipsit şi el de o „critică a criticii" maioresciene, venită din partea lui B. Petriceicu Hasdeu, V.A. Urechia, Al. Macedonski, I.L. Caragiale. Faţă de literatură, critica oficială subzista „mai degrabă pentru a o încurca", cum spunea altădată Constantin Dobrogeanu-Gherea, nemulţumit de ezitările criticii din secolul al XIX-lea. Gabriel Dimisianu, coleg de la începutul anilor 1960 cu Geo Dumitrescu în redacţia „Gazetei literare" (oficina Uniunii Scriitorilor până în 1968), dezbătea şi el de timpuriu necesitatea „Criticii criticii" – subiect inclus ca epilog al cărţii sale *Opinii critice* din 1978: „[...] critica se vede ea însăşi supusă rigorilor spiritului critic, judecăţilor valorizatoare, asemenea oricărui produs al unei activităţi de creaţie. Aş spune chiar că a încuraja critica criticii este un fapt ce dovedeşte maturitatea şi vigoarea unei culturi, capacităţile de autoevaluare lucidă, un semn de forţă şi o probă că spiritul critic nu se exercită protecţionist, nu discriminează, ci se extinde asupra tuturor formelor de manifestare intelectuală, neocolind nici critica."[5]

În lumea literaturii române dintre anii 1960-1980 contribuţiile eseistice ale lui Geo Dumitrescu de la „România literară" (cu articolul „Decebal fără Traian?") sau ale lui Ion Caraion – care au fost transpuse mai ales în volumele sale de eseuri, au venit pe fondul aprofundării întregii literaturi contemporane. Nu sunt deloc invalidate de calitatea celor doi publicişti de-a fi şi poeţi consacraţi (consideraţi încă de pe atunci printre primii zece scriitori ca valoare). Exemplul lui G. Călinescu – romancier al istoriei noastre literare – i-a fost lui Ion Caraion *primum movens* al eseisticii şi criticii sale literare. Al. Dima scria în „Critica criticii. Un spirit luminat" următoarele rânduri despre stilul atipic al lui Călinescu de a face critică şi istorie litarară: „Dacă ne gândim totuşi bine, nu se poate vorbi de Călinescu în sensul unui spirit pur raţional şi nimeni nu i-ar putea contesta afectivitatea, dar aceasta se desprindea direct din contemplarea totalităţii şi era – până la urmă, de fapt – un veritabil sentiment al adevărului. [...] Considerând istoria literară – prin exces – ca pe o artă, o învăluia de aceea în curiozităţi de romancier atribuindu-i virtuţi artistice pe care nu putea să le aibă în fond. [...] Cred că George Călinescu a contribuit cel mult şi într-o măsură mai hotărâtoare decât impresioniştii, la conceperea criticii ca o creaţie beletristică, idee mult răspândită – în ultima vreme – şi la noi. [...] Spirit universal prin urmare, G. Călinescu avea despre universalitate concepţia cea mai adecvată, întrucât şi el înţelesese că aceasta nu are nicio legătură cu viziunea cosmopolită despre artă şi că de fapt universalitatea creşte din pământul valorilor naţionale. [...] Frecventele sale paralele între scriitorii români şi cei străini nu urmăreau decât reliefarea comparativă a celor dintâi, nu prin pledoarii patriotarde, ci prin alăturări spirituale, uneori surprinzătoare, dar cuprinzând totdeauna un spirit de adevăr."[6]

Acolo unde trebuia să predea armele artistului, să se lepede de metafore, de impulsivitate, mai exact în domeniul criticii literare, dimpotrivă, Ion Caraion abandonează din start orice alură rece, orice morgă impenetrabilă, distantă, protocolară. În eseul „Intraductibilul" Ion Caraion compară integrarea în universalitate

a lui Eminescu cu cea a lui Enescu sau Brâncuşi : « Însă pe când limbajul de acorduri şi sunete ori de volume şi forme al ultimilor doi (ultimi între egali) a putut comunica nemijlocit încă de la început, vedem că la aproape un veac de la întoarcerea sa în repaos, din pricina – pandemonium al destinului ! – îngustei arii de circulaţie a limbii române, deşi tradus (e adevărat) în zeci de limbi, Eminescu este primit în literaturile popoarelor de pretutindeni mai mult pe cuvânt de încredere decât pe o directă convingere. Şi poate că este explicabil : străinii nu-l ştiu savura, pentru că nici n-au cum. Li se serveşte un schelet fără măduvă sau o piele fără carne, cu articulaţii din material imperfect, ca însăşi metalica diferenţă de la glacialitatea obiectivă a noţiunii la subţirele înviorător al nuanţei şi al transparenţelor. Li se oferă un soi de cofraj care cere – şi e prea mult, e aproape imposibilul! – fantezia viorii întregi sau a casei predate la cheie, a unei case de farmec şi extaze. Or, miracolul lui Eminescu stă numai şi tocmai în inimitabilul aliaj dintre idee şi formă, a căror delicată fuziune, a căror volatilă metamorfoză, a căror vaporoasă reverberaţie şi dialectică idealizează şi urcă emoţia în zone de seducţie inimaginabile şi atât de original profunde în nobleţea esenţelor dozate, încât – n-o spunem ca români! – socotim o lipsă de privilegiu fără de egal şansa de a nu-l fi putut citi pe Eminescu în româneşte”[7] . Recurge, în fiecare eseu critic de-al său la alte tactici, mai directe şi mai moderne, spre a forma, a spori, a canaliza spre valori autentice interesul cititorilor pentru receptarea cărţilor apărute.

Ion Caraion şi-a publicat primul *Jurnal* în 1980, iar pe următorul, subintitulându-l, *Literatură şi contraliteratură*, l-a considerat *Jurnal II* (titlu sub care se publică postum, în 1998). Deşi cuprind studii critice, impresii zilnice din viaţa de cititor sau de artist, memorii propriu-zise, ele pur şi simplu nu pot intra tot în categoria eseurilor literare, cum au crezut unii critici. Nicidecum. Pentru că jurnalele şi volumele de eseuri nu pot sta la el sub acelaşi calapod. În conformitate cu subintitularea *Jurnalului* (vol. II), considerăm că-i foarte naturală includerea în genul diaristic a celor două volume, deşi multă lume a apreciat din ele partea de critică literară scrisă de Ion Caraion. Exegeţii săi, care l-au omagiat în volumul din 1996 al „Caietelor critice”, comentează şi ei contribuţiile literare ale «eseistului», nu criticului Ion Caraion. Eseuri sunt şi multe dintre articolele lui din reviste, publicate timp de patru decenii şi adunate în volumele amintite din anii ’70. Aceste trei volume rămân cele exclusiv eseistice, nu şi celelalte, pentru că altfel, autorul nu ar mai fi pus pe copertă în 1980 titlul *Jurnal*, ci cu totul altceva: „Eseuri” sau „Studii critice”. Pasaje eseistice întâlnim şi-n *Jurnal III. Ultima bolgie* sau în jurnalele personale care i se furau din casă ajungând în posesia Securităţii. Fie la modul jucăuş al microrecenziilor, fie la modul polemicii necruţătoare, el vrea să rămână un eseist-poet. Nu se crede critic nici când îi face în 1977 monografia lui George Bacovia. Ci un biograf şi un cititor înrăit al acestuia, care miza mult pe poeziile inventivităţii bacoviene continue, pe modestia lui proverbială şi cotidiană. Acestea răzbat şi din fiecare volum publicat de Bacovia, până la *Scântei galbene*. Aparent eliberat de teoretizări, de normele unei critici echidistante propuse în clasicism de către Nicolas Boileau în *L’art poétique*, poetul Ion Caraion îşi propune din 1972 să implice şi sentimentele personale, fiorii estetici la lecturarea operelor poeţilor români, spre a da tiparului *Duelul cu crinii* iar apoi, doi ani mai târziu, să prefigureze o *Enigmatică nobleţe* a poeziei secolului XX şi a actului critic-interpretativ.

Eseistul se miră, nu poate pricepe de ce confraţii sau nepoţii lui Boileau, până la exegeţii literari actuali, ţineau atât de mult la două privilegii: primul – de-a vorbi ca Sfinxul impersonal despre scriitori, fără cea mai mică afectare emoţională sau scăpărări din ochi; al doilea, dar nu în ultimul rând, rutina criticilor de-a ţine cu dinţii de vechile principii ale discursului interpretativ-exegetic. Caraion eseistul s-a confruntat, după ce a revenit în activitatea publicistică, destul de târziu, după eliberarea sa din 1964, cu o problemă: « Noua generaţie de critici reuşise să creeze – fapt extrem de important – un curent de opinie estetizant. Şi, cum se va dovedi nu după mult timp (1971), ireversibil estetizant. »[8]. Al. Dima scria în 1967: « Perioada de după 1900 a cunoscut, şi la noi, mai cu seamă între cele două războaie mondiale, o varietate a concepţiilor despre critică, ceea ce a determinat fireşte dezbateri cu privire la rosturile ei fundamentale. [...] Iată de ce problemele criticii sunt mereu reluate, iar utilitatea faptului nu poate fi – în niciun chip – negată. Constituită temeinic şi consecvent pe baze ştiinţifice, depăşind cu fermitate rătăcirile dogmatice şi sociologist-vulgare, critica şi istoriografia literară actuală îşi dezbat problemele nu pentru că ar fi cutremurate de îndoieli cu privire la fundamentele lor, nu pentru că ar parcurge o perioadă de „criză”, ci pentru că doresc să fie la înălţimea misiunii ce le-a fost încredinţată în cele mai consonante condiţii ale dezvoltării lor. Ele se străduiesc să fie lămurite fără niciun fel de umbre în ce priveşte obiectivele lor reale”.[9] Ion Caraion a avertizat pe scriitori şi critici, în articole şi-n volume eseistice scrise cu subtext foarte lucid sau sarcastic, despre simptomaticele exagerări ale doctrinei oficiale, dorită de către N. Ceauşescu a fi treptat adoptată în orice elaborare artistică sau critică. Restricţiile impuse scriitorilor, care se bucuraseră puţin de libertatea culturală imediat după moartea lui Gh. Gheorgiu-Dej, vor avea o teoretizare plină de elucubraţii despre tema exercitării puterii în comunism în eseurile româneşti ale lui Dumitru Popescu (supranumit de scriitori „Popescu-Dumnezeu”) – falsificatorul teoriei protocronismului (a lui Edgar Papu)[10] pe care o transformase pragmatic în teoria impunerii cultului ceauşist. Departe de a-i imita în eseurile critice pe sofiştii asianici ca Dumitru Popescu, sau dimpotrivă, de-a pleda ca partizan al criticii estetizante, Ion Caraion intenţionează să submineze *ars oratoria*, s-o transforme pragmatic în arta comunicării beletristice, arta livrării către cititori a unor adevăruri intuite speculativ, jonglând fin cu diverse concepte, prin neafişarea erudiţiei sale literare. Deseori în eseurile sale vedem cum îi provoacă pe criticii care n-au gravitate individuală, pe laşi sau neaveniţi, dar care scriu după comanda oficială. Ori pe cei neresponsabili pentru afirmaţiile lor de detractori, chiar dacă s-ar dovedi impecabili când fac excursuri teoretice şi dezbat chestiunile formale ale unor scrieri mai problematizante. Apreciindu-l mult pe Eugen Barbu ca prozator, apoi şi ca eseist în *Caietele Principelui*, Ion Caraion îl soma în repetate rânduri să nu mai facă deservicii scriitorilor români, bulversând climatul artistic, dar şi opinia publică. Un studiu critic deturnat de la principiile moralităţii civice devine instrument periculos de intimidare. Criticul Gabriel Dimisianu caracterizează cu termenul « falsă critică a criticii » demersul instigator, negator sau coruptiv de care uzau unii scriitori români, mai ales când erau directori de reviste literare şi conducători de cenacluri precum „Nicolae Labiş”[10]: « Dar există şi o falsă critică a criticii, gălăgioasă şi sterilă, cultivată de autori care, după ce au adunat, de-a lungul anilor, resentimente faţă de critică, pentru că aceasta le-a calificat neizbutirile literare drept ceea ce sunt, sau i-a ignorat, găsesc cu cale să se afirme organizând campanii de pedepsire ce-şi iau un aer justiţiar. Procedând prin citări manevrate, prin deturnări de sensuri, prin false atribuiri de opinii, încearcă să acu-

muleze probe pentru a dovedi precaritatea criticii, labilitatea şi lipsa de criterii cu care aceasta ar fi operat şi operează. Urmărim şi astăzi asemenea 'procese' alimentate artificial, zgomotoase şi nedumeritoare pentru cei neavizaţi, alt efect neavând decât acela că desfigurează şi compromit o atât de necesară şi în totul oportună îndeletnicire: critica criticii.»[12]. La început de mileniu III încă n-a dispărut frica «falsei citici a criticii », pe urmele celei care a fost indusă în public de trucarea unui inexistent jurnal (sau «antijurnal»), ce ar fi fost confiscat de către securitate de la Ion Caraion, pe care-l publica Eugen Barbu număr de număr la „*Săptămâna*", după ce familia poetului deja ceruse azil politic în Elveţia din vara anului 1981. Era un jurnal falsificat – re-scrierea câtorva note informative, numai sub o formă caricată, parodică.

Duelul cu crinii – eseurile elasticităţii combative

Primul cuvânt, «duelul», din titlul volumului lui Ion Caraion, face trimiteri denotative spre spiritul combativ al unui războinic. Nu par deloc revolute nobleţea şi curajul autorului de-a porni o lungă polemică eseistică cu majoritatea criticilor literari. Teatrul de operaţiuni îi aparţine autorului, fiind strict domeniul poeziei. Eseurile despre poezie, scrise de Eugen Ionescu, Ion Barbu, Ion Caraion, Ion Negoiţescu sau Şt. Aug. Doinaş nu se ridică oare la nivelul studiilor critice propriu-zise ? Ba da. Când sunt performant elaborate, eseurile pot avea şi implicaţii creative, nu doar pe acelea interpretativ-evaluative, care îndepărtează totuşi critica de obiectul ei, literatura. Eseistul urmăreşte să ofere dezvăluiri mai mari despre autori şi opere, împingând receptivitatea cititorilor până la cotele implicării afective şi cognitive. Avantajul său faţă de orice critic este că nu trebuie să răspundă acuzaţiilor, chiar dacă ar depăşi convenţiile sau protocolul rigid din critica propriuzisă. Precaut, îşi pune, datorită charismei sale de eseist, un fel de armură în faţa confraţilor critici, măcar că-şi permite să „critice" sau, invers, să recepteze pozitiv, cu totul în alt fel decât ei, ultimele opere apărute.

Sensurile cuvântului « crinii » sunt tot atâtea alegorii: cei care îşi ascut spade şi condeie cu poetul Ion Caraion sunt mulţi dintre scriitorii tineri promovaţi de el, precum şi criticii, unii deveniţi pe ascuns cenzori literari ; dând întregii expresii un sens metaforic, atunci « duelul cu crinii » înseamnă libertatea colegilor literaţi de-a scrie orice în poezia română, iar eseistului Ion Caraion îi revine responsabilul act de-a comenta, de-a surprinde mişcările iuţi de floretă, schemele, fandările stilistice, evidenţiindu-le supleţea, viteza, agresivitatea. Nu e vorba de întoarcerea la spiritul războinic din literatura noastră paşoptistă. Criticul Emil Manu identifică tematic în poezia anilor de după '41, un întreg scenariu combativ, împotriva războiului, ce apare nu numai la Ion Caraion prin poemele sale „negre" din 1945, ci şi la ceilalţi colegi ai lui din grupul literar „Albatros": « Coincidenţa face ca întreaga generaţie să scrie poeme antirăzboinice : Geo Dumitrescu a divulgat în volumul *Jurnal de campanie* (1974) bruionul unui scenariu în pregătire, intitulat *Glasurile lumii* ; un alt poet îşi intitula un volum similar *Cântece negre*, iar Constant Tonegaru avansa prin versuri un protest la adresa războiului dar şi la adresa desuetei lirici patriotarde. Un C. T. Lituon ironiza civilizaţia tutelată de zeul Marte, iar Mircea Popovici propunea o evadare – ca un protest – în peisaje exotice (*Izobare*). Dacă la Geo Dumitrescu sau mai ales la Constant Tonegaru protestul lua şi forma unei bufonerii ostentative, la Stelaru poemul e tragic şi cel mult ironic, prefigurând uneori metodologia poetică a lui Marin Sorescu »[13].

„Planetele" din prima parte a *Duelului cu crinii* (1972) păstrează, aidoma bucăţilor de ambră cu particulele animale sau vegetale, particularităţile originare ale specificului artei eseistice aparţinând lui Ion Caraion. Nu sunt primele eseuri literare ale sale : cronologic, au fost scrise după cele din tinereţe, rămase în sertar până ce-au fost publicate şi ele în „Întâmplări plecate", formând partea a doua a volumului eseistic *Pălărierul silabelor*, editat tot la Cartea Românească în 1976.

Planetele despre poeţii importanţi din anii '60, indiferent de promoţia literară pe care o reprezentau, se aliniază unui sistem stelar tangent cu alte două : unul interbelic – cel al *Biletelor de papagal* scrise miniatural de către Tudor Arghezi, iar altul postbelic de la revista lui G. Călinescu, „Lumea" din rubrica acestuia, devenită şi carte, „Cronica pesimistului"[1]. Raportarea eseisticii lui Ion Caraion la acest gen de-a face gazetărie, de multe ori prin metoda badinajului, dar şi a polemicii de idei, nu prea a fost pe placul tuturor colegilor săi. Emil Manu, în *Reviste literare româneşti* relata episodul memorabil când Călinescu a întrerupt puţin un curs universitar, doar pentru a-l prezenta celor prezenţi în amfiteatru pe « poetul Ion Caraion ». Fiindu-i şi redactor principal la „Lumea" în acea perioadă, acesta era public prezentat ca un emul, un tânăr student continuator al eseisticii călinesciene. Criticul Al. Dima, în articolul programatic „Critica criticii. Un spirit universal" reconstituie portetul de neuitat al renascentistului istoriei critice româneşti, G. Călinescu, introdus în galeria formată din Pico della Mirandola, Erasmus din Rotterdam dar şi din filosofii romantismului – Schelling, Fichte sau Hegel:

« Stingerea lui G. Călinescu a însemnat într-adevăr o pierdere cutremurătoare pe care frecventele glose din jurul operei lui, perpetuate fără încetare până astăzi, o confirmă pe măsura trecerii timpului. Fără nicio figură de stil, G. Călinescu n-a pierit, de fapt, nicicând, şi luminile lui, în anumite domenii ale artei şi ştiinţei literare, nu se vor întuneca niciodată.

Privindu-i opera în ansamblu, criticul apare ca un enciclopedist în sensul Renaşterii şi prezenţa sa la recenta comemorare a lui Pico della Mirandola trebuie considerată ca o expresie a unei vădite afinităţi elective. Gânditorul italian ce-şi propunea să strângă în nouă sute de teze, prefaţate de un cuvânt cu privire la „De hominis dignitate", tradiţiile culturale ale întregii omeniri orientale şi occidentale, cel care socotea că poate trata orice fel de teamă cu deplină siguranţă şi neclintită fermitate, - încorpora setea nestinsă de ştiinţă, filozofie şi artă a epocii sale, desprinsă cu greu din negurile, cel puţin relative, ale evului modern.

E dificil să nu distingi, dintr-o dată, trăsătura enciclopedică a lui George Călinescu, interesul lui pentru toate genurile şi speciile literare, pentru celelalte arte, pentru arhitectură şi muzică, îndeosebi, pentru ştiinţele pozitive chiar, cu prilejul, de pildă, al comentariilor cu privire la Eminescu, pentru viaţa practică însăşi în aspectele ei semnificative, văzute de departe. Enciclopedismul criticului era în mod dominant lucid, dar nu lipsit de străfulgerări iluministe, scânteierile de idei apărând pe neaşteptate şi culminând prin ineditul lor. »[14].

Bănuim că scurtimea cronicilor literare semnate de către Ion Caraion, densitatea de idei a „planetelor" indică o scriere a lor şi *in memoriam* la ceea ce fusese, imediat după cel de-al doilea război mondial, „Cronica pesimistului" de Călinescu. Ele încep solar, cu o „vernisare" a poemelor din *Viaţa deocamdată* (1965) ale lui Ion Alexandru ; după eseistul Ion Caraion ele etalează « imagini crude », parcă de tablouri naturaliste, fiind « xilogravuri severe »[15] – poetul ardelean neoexpresionist neschimbându-şi încă

prenumele în pseudonimul literar Ioan. Pe linia psihanalizei lui Carl Gustav Jung, a inconştientului colectiv, eseistul român surprinde imaginarul « nebulos », vechi, rupestru al lui Ioan Alexandru « complexitatea rădăcinilor », pe « „zeii" clanului (care totodată sunt însuşi clanul) », adică fantasmele eului poetic « trăind subconştient şi intuitiv, dar cu toate funcţiunile lor ostentativ etalate »[16].

Citind şi *Infernul discutabil*, Caraion se convingea de tonul elegiac al poeziei lui Ion Alexandru (« dar să fie trist ştie – iar încruntarea o are constructural »), mai ales datorită înclinaţiei tragice a tânărului şaizecist, sau a neposedării cheii pentru a se pătrunde de « graţia şi încăperile voioşiei »[17].

După ce aşezase ca frontispiciu al cărţii sale provocatoarea viziune poetică a solarului Ioan Alexandru, eseistul Caraion va da semnalul începerii « duelului cu crinii », exersat la modul tainelor de seară şi de către alţi poeţi, în atmosfera de crepuscul literar a poeziei contemporane.

Despre următorul artist-duelist, Aurelia Batali scrie : « autoarea gândeşte la provocarea absolutiştilor mecanici ai „mişcării eterne" », chiar prenumele venusienei poete evocându-i lui Ion Caraion luceafărul din aurora dimineţii, când « ambiguitatea capătă înţelesurile sacralităţii »[19]. Pus în strânse raportări discursive cu « Dimitrie Stelaru sau Emil Botta », demersul ei poetic ar fi o « formă superioară de reechilibru, deconectare şi elevaţie », « ipostază de miracol în geometria şi alternativele condiţiei umane »[20] (fiind discutat volumul ei din 1969, *Balade pentru orele de seară*).

În următorul capitol, Caraion prezintă telurica « sfâşiere » de la « zâmbet » până la amarul « lacrimei », precum şi unirea contrariilor, a « dimensiunilor » kantiene de pe pământ, aduse în poezia noastră de către Cezar Baltag, cu versurile sale din 1966 ititulate *Răsfrângeri*. Ion Caraion era deranjat de voga imensă a lui Ion Gheorghe şi Nichita Stănescu, iar noutatea şi sobrietatea limbajului poetic al lui Cezar Baltag puteau servi, interpretativ, în susţinerea unei alte poeticităţi, mai puţin abstracte, mai pragmatice, mai terestre prin anii '60. Însă, necrezându-se un autorizat critic de direcţie, ci doar teoretician şi bun eseist, el îndrăznea, ca puţini alţii (Şerban Cioculescu criticând şi el şovăirile lui N. Stănescu) să semnaleze unele jenante stagnări ale evoluţiei lor artistice în volume ca *Roşu vertical*, *Laus Ptolemaei*, *Împărăţia frigului* sau redundanţele stilistice, ba chiar imagistice : « Ion Gheorge şi Nichita Stănescu şi-au spus prin scrisori esenţiale şi elegii ultimele obsesii. Diferit de colegii săi de liră, mai concentrat şi chiar mai clasic decât amândoi, prin (hai să arhaizăm !) filosoficeasca stăpânire a conceptelor folosite, care la el nu întâmpină şovăiala şi labilităţile, noţiunile cu care operează Baltag, sau metaforele, sau îndrăzneala sunt inventive fără a stârni perplexitatea şi ademenesc nu fără a părea câteodată că irită »[21].

Odată cu trecerea la un alt şaizecist, Ilie Constantin, ori la albatrosistul Mihail Crama, însemnările de eseist ale lui Ion Caraion sondează, oprindu-se la *Bunavestire* (1969) în cazul primului dintre ei, apoi la *Dincolo de cuvinte* (1967) în cazul colegului său de generaţie, aeriana rarefiere, evanescenţele de halo selenar ale discursului poetic. Mai exact, îl interesează la Ilie Constantin modul sonorizării « oboselii iremediabile », scepticul dispreţ în faţa « monstrozităţii şi necunoscutului ». Fiind trăite individual în era postindustrială, ele par ale « / „fiinţa lui neruptă" etc. »[22]. Poetul îşi defulează claustrofobia, dincolo de zăbrelele vieţii sale pândind « Fiara-Infinit »[23]. Deşi se sileşte mult să « poetizeze cunoştinţe culturale »[24], lui Ilie Constantin nu-i reuşeşte decât

paştişarea elevatei imponderabilităţi a poeziei lui Ion Barbu. De ce ? Pentru că nu se detaşează, nu atinge depersonalizarea, ci evocă « sciziunile în subconştient şi deshumările abisale »[25] ale „Teroarei din copilărie" – cum se numeşte grupajul de versuri al volumului *Bunavestire* comentat de Ion Caraion.

În schimb, scurtimea şi echivocul poeziilor din volumul *Dincolo de cuvinte* al lui Mihail Crama îi oferă în sfârşit lui Ion Caraion multe motive să întreprindă incursiuni în diacronia poeziei moderniste. El lasă a se înţelege câte ceva din necesitatea momentului postavangardei româneşti, ilustrat încă din *Decor penitent* (1947) şi de către Mihail Crama, moment de la care a început să se inverseze radical raportul, înainte prea rigid, dintre eul creator-emitent de text şi algoritmul inefabil al obiectivelor noii poetici de după cel de-al doilea război mondial : « a ajuns însă, distilându-le – *dincolo de cuvinte*, de unde încep sensurile, la o putere de sinteză şi de sugestie » ; este demnă de reţinut asocierea poeticii postavangardiste româneşti unor modele literare europene : « o întâlnim la Ungaretti, pe care o au japonezii, pe care a imitat-o Claudel în *Evantaiele* sale. Căci – fireşte – nu toţi cei ce scriu scurt sunt neapărat lipsiţi şi de discursivitate. […] cazul acestui sobru, lapidar, nuanţat condei, cu care Mihail Crama ştie să treacă în câteva vorbe de la sarcasm la subtilitate şi de la confesie la frisonul metafizic, n-are cine ştie câte rude. »[26].

Acest capitol cu valoare de studiu exegetic va fi consacrat de Ion Caraion « austerităţii metaforice » a lui Mihail Crama, fiindcă prin acest travaliu stilistic se pot reda simplu, solemn şi alegoric multiplele feţe ale umanităţii contemporane, altfel zis « esenţialităţile : dragoste, război, muncă, geneză, moarte incertitudine, datorie, adevăr, soartă, sacrificiu, candoare »[27]. De unde provin aspiraţia plenitudinii (sau, după Ion Caraion, « formula sa – căci este una ! – de romantism pipărat cu umorul gesturilor colosale şi cu sarea inteligenţei »[28]), altfel spus formula tributară « setei de asceză », « acelui sentimentul al timpului » descoperite şi la Ungaretti, sau tăriei de a mustra până şi împietrirea conştiinţelor, moartea. În acest studiu critic, reimpunerea colegului de generaţie poetică, Mihail Crama, pe care o izbuteşte Ion Caraion, mai are un scop, să apere cauza unei generaţii socotite pierdute. Polemica lui Caraion cu « armata de critici sortiţi să descopere mereu America », precum şi subversiva discursivitate numită la

Mihail Crama *Dincolo de cuvinte*, despre care nici eseistul nu putea dezvălui mai multe în regimul dictaturii comuniste, au « atributele duelurilor cavalereşti » ale unui « întârziat Don Quijote, lucid însă de remorca propriei fantome şi de blestemul tentant de a şi-o purta până la mistuire »[29]. Vor fi repurtate şi pe viitor de către cei doi albatrosişti, cărora nu le lipseşte clarviziunea « acelui cântec al unui soi de magi dunăreni cărora le era dat un destin »[30]. Cântecul de luptă începe gonind ezitările lumii critice în aprecierea poeţilor postavangardişti – dintre care atât Crama, cât şi el însuşi scriau poezie protestatară. Iată un memorabil pasaj al lui Ion Caraion, pe care-l dorea preambul la rescrierile viitoare ale istoriei noastre literare : « Crama e dincolo de cuvinte şi de bolboroseli frumoase. El nu simulează trăiri. El trăieşte, făcând cu orgoliu parte din acea splendidă, numeroasă şi diversă (pe cât de ignorată totuşi !) pleiadă de poeţi apăruţi în timpul şi-n preajma războiului, care ţine loc de coloană vertebrală între două epoci şi ducând pe platoşele ei urmele mai multor războaie, iar în sânge memoria conştiinţei sale artistice, cu cicatrice care se vor studia într-o zi de medici savant minuţioşi »[31]. Încurajată să-şi recucerească publicul ce n-o uitase, generaţia „pierduţilor" poeţi de la „Albatros" scăpa în sfârşit de oprobriul aproape unanim al cenzorilor literari, atenţionaţi subtil că « după douăzeci de ani de luptă »[32] Mihail Crama, pe lângă Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Alexandru Lungu, Ben Corlaciu ieşeau de sub interdicţia, pusă majorităţii scriitorilor în 1947, de-a mai publica.

Un alt fantast autor debutând cu *Versuri* în acel an de referinţă 1966, Leonid Dimov, având şi-o tehnică avansată, onirismul, nu-i scapă deloc vigilenţei critice a eseistului Ion Caraion : depersonalizarea proteică a actanţilor iluzorici din poemele sale alegorice n-avea cum să nu-l preocupe mult pe poetul care scrie *Duelul cu crinii*. Fiindcă o încercase chiar el imediat, în volumele de mare succes *Dimineaţa nimănui*, *Deasupra deasuprelor*, însă dintr-o altă perspectivă, cea a măştilor confesării propriului său trecut. Lirica lucidă şi concomitent fabulatorie din primele două volume ale lui Leonid Dimov se bucură aici, în *Duelul cu crinii* de una dintre primele receptări critice la adevărata ei valoare, de exhaustiva prezentare a mecanismelor formale sau imagistice : « Poezie fastuoasă, afabilă, îmbătată cursiv de rime rare, de belşuguri melopeice, poezie a opulentelor dexterităţi prozodice, – spiritul ei e uluit chemat de „perinile de ninsoare" ale „camerei de zestre", ca o pasăre din care curg vise pentru „tot satul" »[33] ; « Imagini de film mut, cu gesticulaţii şi bonomii, la care s-au surprins convocate edenuri policrome », prin ele amestecând « oniricul cu imacularea, tenebrele cu nostalgia celestă, luciditatea cu fabulaţia. »[34].

Deşi existase o metodă onirică specifică suprarealismului, Leonid Dimov nu o aplică deloc, nu se conformează principiilor ei în onirismul său poetic. Următorul capitol din *Duelul cu crinii* este studiul exegetic al poeticii suprarealiste din cărţile lui Gellu Naum. Albert Camus discutase în 1951, prin scrierea amplului său eseu, *L'Homme revolté* despre poetica revoltei pesimiste a suprarealiştilor Louis Aragon, Pierre Naville, A. Breton şi despre viziunea prea puţin socială, prea puţin marxistă sau revoluţionară, a saltului oniric în ficţiunea pură pe care le avuseseră toţi suprarealiştii încă din perioada interbelică : « Aragon începuse tocmai printr-o denunţare a „dezonorantei atitudini pragmatice" şi a sfârşit prin a găsi în ea eliberarea totală de morală […]. Pierre Naville, căutând numitorul comun al acţiunii revoluţionare şi acţiunii suprarealiste, îl localiza, cu acuitate, în pesimism, adică în „proiectul de a însoţi omul în prăbuşirea sa şi de a nu neglija nimic pentru ca această prăbuşire să fie utilă. […] Desigur, suprarealiştii au vrut să profeseze materialismul. […] Suprarealismul tinde spre universal şi reproşul ciudat, dar profund, pe care Breton îl face lui Marx constă tocmai în a spune că acesta nu e universal. Suprarealiştii voiau să concilieze „transformarea lumii" a lui Marx cu „schimbarea vieţii" a lui Rimbaud. Dar prima conduce la cucerirea totalităţii lumii, iar a doua la cucerirea unităţii vieţii. În mod paradoxal, orice totalitate este restrictivă. În cele din urmă, cele două formule au divizat grupul. Alegându-l pe Rimbaud, Breton a demonstrat că suprarealismul nu era acţiune, ci asceză şi experienţă spirituală. »[35]. Leonid Dimov este văzut în *Duelul cu crinii* ca scriitor mult mai tenebros, reuşind să îşi sublimeze pulsiunile printr-o simbolistică foarte complicată a culorilor, a unui interspaţiu al evadării din contingentul plin de miasme sau constrângeri : « Arta poate obosi. Smalţul ei poate fi orb. Cine ştie ce utopică bacterie poate preschimba în poşircă licoarea strugurilor din sălbăticie şi atunci când bea, cănile poetului sunt pline de frig, nu de ambrozie, iar el se simte stând într-o umbră sau „pe Neptun, planeta fără om", la îndemână cu o bizară şi tandră împărăţie de fantasme pe care le presară din sac peste o lume fără mituri. […] Călătoria sa e către „n-am habar" şi trecerile-s printr-un labirint cu jucării din care, ademenit ca Absalom de mai multe paradisuri, strigat continuu de felurite plăsmuiri sau păpuşi (cu bile – unele, altele cu zulufi), Dimov nu ştie pe care s-o aleagă. Pentru că el a ales întreaga frumuseţe. Şi Goethe spunea că frumuseţea nu se divizează. »[36].

Despre Nora Iuga aflăm că ea îndrăgea în poezie « geniul tiflei », că a provocat o interactivă relaţie cu publicul încă de la început : « Cu titlul volumaşului de debut al Norei Iuga *Vina nu e a mea*, s-au încercat uşoare glume. Poate pentru că, netăgăduit, poezia ei se oferă din prima clipă teritoriilor provocării. Însă de o altă provocare e vorba : „La o parte/ Florăresei i-a înflorit capul/ şi nu mai vede pe nimeni !/ La o parte ! Altfel s-ar putea să treacă prin voi/ şi să vă-mbolnăvească de dragoste." »[37].

Ca eseist, poetul Ion Caraion constată imediat unele dintre constantele limbajului ei poetic – de-a fi concomitent sceptic, ironic, destul de antrenant chiar prin dizarmonia sa formală, lipsindu-i total convenţiile prozodice. La ea dezgustul şi absurdul cotidian nu obturează meditaţia, ci o fixează în « paradigmele morţii (din categoria cărora aceea de spaimă vibrează la un loc de frunte) »[38]. Nu prea se bucură de aprecierea eseistului Ion Caraion radicalismul « îmbolnăvirii » limbajului, de care autoarea volumului *Vina nu e a mea* s-ar face sau nu vinovată, încă din titlul volumului ; Nora Iuga, precum şi Angela Marinescu, adică « lucizii fabricanţi de „complexe" », ar fi lamentat publicul despre venirea unei grele molime, foarte contagioasă în rândurile poeţilor de la sfârşitul anilor '60 : « Niciodată cuvintele n-au fost mai buşite ca azi, nu au suferit mai multe tumefieri şi inoculări de prezumţii. Niciodată ca azi pulverizarea limbajului şi îmbolnăvirea lui n-a cunoscut o atât de bogată silinţă vrednică de mai elevate succese şi aspiraţii. »[39].

III. Reducţii fenomenologice în *Bacovia. Sfârşitul continuu*

Citatele din A. Camus, Jürgen Habermas, Marshal McLuhan, Gaston Bachelard, P. Valéry, E. A. Poe, A. Rimbaud, e.e. cummings ori alte argumentări, îndeosebi filosofice şi psihanalitice, din cartea *Bacovia. Sfârşitul continuu* publicată de Ion Caraion în 1977 se înscriu printre cele dintâi contribuţii interpretative, care conferă exegezei literare româneşti o indiscutabilă modernitate.

De exemplu, într-un limbaj elevat, perfect sincronizat teoretizărilor apusene de ultimă oră, Caraion surprinde în versul bacovian « Umbra mea se adânceşte-n cartiere democrate » din poezia „Plumb de iarnă" dramatismul vieţii şi operei unui mare scriitor român: « Omul circulă în contul negativului său, depersonalizat, ireal, se reformulează ca umbră, ca proiecţie a unei entităţi disparente, e propria lui aparenţă, diferit parcă prin anamneză, exercitând un fel de putere nedelegată »[40]. Pentru ca imediat să descrie o conştiinţă a damnării în propriile automatisme ale vieţii, care-i dădeau revelaţii acestui poet simbolist. Ion Caraion configurează sisificul « sfârşit continuu » printr-o analiză fenomenologică mai degrabă existenţialistă, ştiind că pornirile negative ale inconştientului pot fi convertite compensatoriu în viziuni de-o mare autenticitate: « Şi de la această umbră care, după ce că e doar umbră, se mai şi adânceşte, pasul din urmă, al întoarcerii în fenomenologia cavităţilor, însă într-o cavitate inospitalieră, perfect izolată şi de oameni şi de memorie, nu mai are importanţă ca efort ».[41]

Mulţi dintre cititorii sau criticii care au răsfoit volumul la apariţie, în vara anului 1977, au dedus faptul că Ion Caraion îl scrisese c-o sfâşiere a inimii, dublată de-o revoltă intelectuală. În numărul comemorativ despre Ion Caraion din *Caiete critice* criticul Răzvan Voncu nu-l putea considera pe Bacovia drept precursor al existenţialismului literar, nici anticipator al textualismului[42], ci foloseşte cuvintele « existenţialist », « texistenţă », « fenomenologic »: « Există, în *Bacovia. Sfârşitul continuu,* un acut sentiment al limitei. Al limitei existenţiale şi al limitei scriiturii. Firește, se poate invoca drept explicaţie argumentul biografic, cu suficientă pertinenţă (existenţa interpretului a stat, cu excepţia unor scurte intervale, sub semnul limitei, exact ca şi existenţa subiectului interpretării), dar cred că mult mai aproape de adevăr este argumentul identităţii structurale dintre texistenţe. Între descrierea poeticii (şi poieticii) bacoviene şi cele ale „generaţiei pierdute" (mă refer, în special la Constant Tonegaru, D. Stelaru şi Ion Caraion însuşi, Geo Dumitrescu având mai adânc încrustată pecetea revoltei nu tocmai bacoviene) este o identitate structurală frapantă, ceea ce îl ispiteşte pe critic să practice un discurs fenomenologic »[43]. Şi Karl Jaspers credea că fenomenele existenţiale precum pasiunea, moartea, accidentalul, culpa, bolile fizice sau mintale, îndoiala şi disperarea aparţin fiinţei subiective, cea care-i o caracteristică a ego-ului fenomenologic, iar acolo unde obiectivitatea ştiinţifică îşi recunoaşte limitele, doar filosofia existenţialistă jaspersiană le poate înfăţişa. Să fi fost vorba în timpul elaborării lucrării *Bacovia. Sfârşitul continuu* despre contaminarea imaginaţiei de ordin artistic a lui Ion Caraion dinspre bizareriile vieţii creatoare ale lui Bacovia (alias George Vasiliu)? Nicidecum. Ar fi eronat să exagerăm aici modul implicării sensibilităţii poetice a autorului cărţii – unii adversari ai lui Caraion din lumea criticii reproşându-i pierderea obiectivităţii, sau calmităţii comentariilor, recomandate oricărui cercetător literar. Dimpotrivă, meditaţia critică a lui Ion Caraion pleacă de la psihologie, de la psihanaliză şi abordează estetic ideile filozofiei lui Karl Jaspers, insistând şi asupra situaţiilor-limită care pot revela existenţa unei personalităţi: « îşi ia ca punct de plecare existenţa umană, pe scurt: **un mod existenţial de a filosofa** »[44]. Gadamer preciza că « Jaspers dezvoltă într-o interpretare originală o tipologizare a atitudinilor umane fundamentale şi a imaginilor despre lume. »[45].

Răzvan Voncu duce identificarea fenomenologică dintre texistenţa lui Bacovia şi cea a lui Ion Caraion prea departe. Vom sesiza o eroare, chiar de ordin filosofic, la R. Voncu printr-o afirmaţie ce se doreşte a fi reducţia fenomenologică dintre două *cogitatum*-uri: « Am amintit de identificarea structurală între poetica bacoviană şi cea a 'generaţiei pierdute'. Caraion spune: „A scrie despre Bacovia înseamnă a scrie despre dureri, modestie, injustiţie, complexe şi obsesii" (p. 153). Minus complexele, ne aflăm în faţa reţetei poeziei generaţiei '41, al cărei maestro este, nu Arghezi (cel din *Flori de mucigai* şi *Baroane*), ci 'cloroticul', 'ftizicul', 'decadentul' Bacovia. »[46]. Nu putem fi de acord nici cu « turnura autoreferenţială » pe care R. Voncu ar depista-o în *Bacovia. Sfârşitul continuu*, vrând să compare poetica postavangardistă a tinerilor albatrosişti, îndeosebi cea a primului Ion Caraion, cu poetica bacoviană (« Între paginile 177 şi 181 ale cărţii întâlnim o autentică profesiune de credinţă […] ». La fel de falsă este şi ipoteza lui Voncu despre rezultatul pe care l-ar obţine el din raţiunile lecturii « sincronice » a « osaturii poeticii bacoviene » – anume că interpretarea operei marelui poet simbolist de către Ion Caraion s-ar reduce, tot fenomenologic, la o lectură de grad secund a propriilor creaţii: « Există şi o autoreferenţialitate stilistică în discursul interpretativ al lui Caraion. Care este şocant, teatral, incisiv, spectaculos, agresiv, provocând în permanenţă conştiinţa poziţională a cititorului »[47]. Ar fi fost absurd, spunem noi, ca autorul monografiei *Bacovia. Sfârşitul continuu* să practice, la modul megalomanic, un discurs *pro domo* şi chiar de acest risc enorm Ion Caraion se fereşte dintru început, ca să nu fie acuzat de subiectivism critic sau de epigonism literar.

Eseistica literară a lui Ion Caraion nu trebuie confundată niciodată cu eseistica sa critică. Un argument al funcţionării unei dihotomii dintre creaţiile sale eseistico-diaristice (*Jurnal I, II, III – Ultima bolgie*, interviurile din exil *Insectele tovarăşului Hitler* sau *Tristeţe şi cărţi* [48]) şi volumele sale de eseuri critice ar fi că acestea din urmă nu au deloc pasaje subiective. De exemplu investigarea cazului Bacovia (cazul dictatului operei bacoviene asupra vieţii lui), deseori psihanalitică, nu putea ignora condiţiile ce i-au favorizat o patologică, dar controlată creativitate. Nu gândim acest procesual act de receptare din partea lui Ion Caraion a mesajului bacovian în termenii metafizicii critice a lui Nicolai Hartmann – « Relaţia de cunoaştere constă în faptul că cel ce cunoaşte **depăşeşte** sfera subiectivă (o transcende) şi **cuprinde** obiectul. »[49]. Am putea să ne păcălim uşor preluând şi noi un clişeu deseori folosit după 1977 în critica românească – cel despre reminiscenţele bacoviene din întreaga creaţie poetică a lui Ion Caraion, dat fiind faptul că el n-a realizat niciun fel de sinteză modernistă dintre Arghezi şi Bacovia – cum pretind şi autorii *Dicţionarului esenţial al scriitorilor români* din 2000[50]. Poetul Bacăului, cel autoexilat de-a lungul vieţii între „zidurile moarte", de „cimitir" ale provinciei, reprezenta cazul tipic, interesant al longevităţii unei alienări psihice, compesată însă de creşterea operei prin însăşi nimicirea sinelui auctorial. Alăturarea imediată pe care-au speculat-o criticii de seamă (începând cu Gr. Grigurcu) între operele lirice ale lui Caraion şi Bacovia este o greşeală, după cum dovedesc propriile lor destine, comportamentele şi aspiraţiile cu totul diferite. Pretextul scrierii unei monografii despre viaţa şi opera lui Bacovia nu este atât de simplu, ci mult mai complex, după cum vom vedea ducând lectura cărţii înspre paginile simili-aforistice sau de jurnal de creaţie (totuşi critico-monografic) ale celor trei capitole finale.

Sunt, dimpotrivă, foarte solide motivele pentru care Ion Caraion – poet, publicist şi eseist de frunte al generaţiei „Albatros" – îşi alesese din timp, cu mult înainte de anul publicării *Sfârşitului continuu*, un alt model de scriitor, tot de talia lui Bacovia: Tudor

Arghezi, naşul său într-ale gazetăriei. Obiectivul central atins în scrierea de către Caraion a unei cărţi de referinţă despre G. Bacovia îl constituia monografierea critică la un nivel superior a operelor celor patru mari poeţi modernişti români: T. Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu şi L. Blaga. Merite indiscutabile la realizarea acestui proiect cultural, (ce urmărea şi omologarea lor treptată pe plan universal) revin şi criticilor N. Balotă cu *Opera lui Tudor Arghezi* (1979), M. Mincu cu *Ion Barbu – eseu despre textualizarea poetică* (1981) – continuat cu alte monografii, sau G. Gană cu *Opera literară a lui Lucian Blaga* (1976).

Patima artistică (a scrisului, a obsesiei repetiţiilor la vioară, a desenării pe manuscrise) precum şi un soi benign de revoltă intelectuală, ce-l marcau incurabil pe melancolicul-flegmatic George Bacovia i-au trezit atenţia lui Ion Caraion. Utilizarea artificiului liric este considerată a fi un abil joc de perspicacitate prin care Bacovia voia să ducă în eroare pe unii cititori. Este o retorică abia ghicită, sau mai degrabă o simplă pornire hirsută în gâtuirea rapidă a dulcegăriilor tradiţionaliste, dacă citim cu atenţie unele descrieri bacoviene de parcuri, sau ale suburbiei Bacăului, de unde începeau câmpii şi dealuri. Reluarea de către Bacovia, în strofe întregi, a unor imagini, sonorităţi din Eminescu, Laforgue, Rimbaud, Baudelaire etc. dovedea clar că un criteriu luat în seamă de către Ion Caraion a fost şi cel al intertextualităţii, ce-l face pe Bacovia foarte competitiv, sincronizat deplin[51] cu marile nume ale poeziei mondiale, fiind citaţi în carte nu doar poeţii simbolişti, ci şi avangardiştii (ca Marinetti, André Breton), expresionişti, Alexander Bloch, Georg Trakl etc.

Ion Caraion, din pricina suportării de către el a celei de-a doua detenţii politice, se îmbolnăvise de hepatită şi alte grave afecţiuni (de plămâni) – dar nu depăşeşte contextul impersonal al discuţiei critice despre ultimul mare poet simbolist, deşi ni se pare deseori a trimite şi spre existenţa lui civică. Când apar teoretizări generale despre poezie, este posibilă perceperea lor în strânsă corelaţie a activităţii sale de poet postbelic cu toată zestrea culturală care i-a fost oferită de către primii scriitori modernişti. Daniela Zeca este autoarea unui foarte reuşit articol din acelaşi număr din 1996 al „Caietelor critice", la rubrica de „exegeză şi confesiune" despre Ion Caraion. În articolul ei, intitulat paradoxal „George Bacovia despre Ion Caraion" explică din primele rânduri: « Nu întâmplător am inversat actanţii: fiindcă e drept, Ion Caraion rămâne acela care a schimbat ierarhiile în bibliografia critică a poetului nevrozelor, printr-o exegeză reprezentativă – *Bacovia. Sfârşitul continuu* (1977), însă de această dată autorul 'descifrat', Bacovia, face mărturisirea despre interpretul său. E la mijloc o formulă foarte originală de comentariu simpatetic, care nu se integrează neapărat în maniera liniară a vocii de sub mască (exegetul Caraion vorbind despre sine prin Bacovia) cât în procedeul modern, al unei strategii de cooperare intertextuală: interpret şi interpretat într-un schimb eficient de coduri, asupra aceluiaşi discurs poetic, cel bacovian. Căci Ion Caraion 'denunţă' de la un punct încolo poezia bacoviană, folosindu-se de instrumentele ei. »[5].

Ultimele capitole, cele două mici jurnale ale scrierii *Sfârşitului continuu* cuprind inserţii metatextuale, reproblematizări ale întregului studiu: „Câteodată Bacovia te ispiteşte să crezi că nu e totuşi un poet atât de depresiv, cum pare la prima vedere. Multe din lamentările lui nu-s decât simple măşti artistice, foarte rafinate unele, al căror scop final vizează obţinerea emoţiei; însă dincolo de oftări, suspine, lacrime şi de obsesiile morţii, simbolurile lui, temele lui, personajele (*"Et si un personage n'est pas une tentation, qu'est-il?"* – André Breton) sale au şi multe supape, merg şi spre deschiderea ori sensul altor ferestre."[52] Însuşi Ion Caraion sondase în închisori, în minele Maramureşului şi la Canal toate nişele abisale ale imaginarului bacovian, cunoscând empatic faptul că poate conta foarte mult încercarea de a-ţi asuma constant, până şi-n condiţii claustrofobe, cunoaşterea lumii prin artă.

Autorul acestei monografii, nu are nevoie să citeze prea mult din studiile anterioare despre Bacovia, scrise de Călinescu (capitolul din „Istoria literaturii" sale), Tudor Vianu (*Scriitori români,* vol. III), Svetlana Paleologu Matta, Adriana Bittel sau alţi critici anteriori. În articolul „Bacovia citit de Ion Caraion" un alt exeget al eseisticii sale, Aluniţa Cofan scoate în evidenţă maturitatea discursului interpretativ din cartea *Bacovia. Sfârşitul continuu*: « Între teza călinesciană ce susţine că valoarea poeziei lui Bacovia constă în artificiul ei şi teza lovinesciană – aceea a naturaleţei, opinia lui Caraion împacă extremele sau, mai bine spus, mediază două sisteme critice contradictorii, deşi, nemărturisit, nu acesta este ţelul său, ci mai curând de a combate exegezele obsesive ce băteau apa-n piuă pe ideea „sinistrăţii" poeziei bacoviene. » [53].

Enigmatica nobleţe sau întâlnirea eseului literar cu studiul critic

Volumul publicat în 1974 de către Ion Caraion, *Enigmatica nobleţe*, are o parte introductivă destul de lungă. Primele lui capitole (aproape un sfert de carte) sunt eseuri literare propriu-zise. Urmează apoi studiile critice despre unii poeţi români din partea de mijloc a cărţii, pentru ca ultima parte să fie rezervată de către autor eseurilor critice despre operele scriitorilor din literatura universală.

Eseul (sau studiul critic) exclude implicarea emoţională. Oare se poate renunţa uşor la problematizări de ordin filosofic şi cultural, prin care autorul nu pare a se îndepărta cu nimic de analizarea strict estetică a operelor artistice? Ion Caraion ne învaţă că nu. Obiectivitatea critică este asigurată de un ton sec şi de un discurs argumentativ. În articolul „Preambul. Critica criticii" Al. Dima enumeră criteriile după care trebuie să funcţioneze la modul calitativ o critică adecvată fenomenelor literare contemporane: « Unele puncte de vedere expuse, în ultima vreme, în domeniul criticii şi istoriei literare dezvăluie oscilaţii, incertitudini, ezitări, dacă nu chiar erori, care se cer din nou discutate şi lămurite în spiritul concepţiei noastre ştiinţifice. Opiniile cu privire la misiunea criticii, la accesibilitatea ei, la raporturile cu scriitorii şi cu publicul cititor, la caracterele creatoare sau comentatoare ale criticii, la stilul ei ideologic şi estetic însuşi, constituind – am spune – preocupările de totdeauna ale criticii – au fost expuse, în ultima vreme, sub aspecte care se cer atent reexaminate şi prezentate convingător. [...] Critica criticii pe care dorim s-o cultivăm aici într-un ciclu de articole, nu se cuprinde fireşte în matca mai sus pomenită, ci îşi propune a se desfăşura în sensul general al lui Thibaudet, după care **critica determină critica,** o provoacă şi o incită în cadrul general al oficiului tehnic şi social al acestei discipline. E necesar să precizăm, dintru început, că vom fi preocupaţi deopotrivă de marile probleme ale criticii şi metodelor ei ca şi de cărţile, articolele şi studiile ce i se vor dedica, dar nu numai în sensul obişnuit al recenzării, ci mai cu seamă în cel mai util al desprinderii ideilor conducătoare generale din coaja fenomenelor particulare. »[54].

Aceste aspecte nu sunt ignorate de către Ion Caraion. Însă el îşi permite un lux: să le combine adesea cu rafinamentul impre-

siilor de viaţă, izvorând atât din conştiinţa sa artistică cât şi din aceea de fin psiholog al creatorilor de artă. De exemplu, portretul artistului Brâncuşi din prima parte a *Enigmaticei nobleţi*, deşi nu a putut fi surprins antum de către autor, este reconstituit din mărturii ale artiştilor şi prietenilor lui. Dar, şi fără acestea, Ion Caraion vede profilul sufletesc al patriarhalului sculptor implicat într-un plin efort fenomenologic al emanării din *Eidos* a operelor sale. Esenţializarea mai întâi mentală a formatului şi simbolismului lucrurilor a determinat revoluţia modernistă în sculptură, observată atât de atent de către Ion Caraion, după cum arată şi Emil Manu: « Dacă ar fi să amintim numai prezenţa sa în revistele străine de prestigiu ca *Poésie vivante* de la Geneva (în nr. 29, 1969, ocupă jumătate de revistă cu antologia *Brâncuşi în poezia universală*) »[55]. Ion Caraion considera geniul brâncuşian ca fiind de-o mare simpliate, necunoscător al unei metodologii filosofice ; el se conformează, am spune astăzi, prin „Vis" sferei inconştientului, iar prin « atitudine naturală » « ontologiei eidetice », prin care E. Husserl proclamă supremaţia « evidenţelor originare », la care se reduc « toate confirmările raţionale »[56]: « Cumva, noi transferăm percepţia reală în domeniul irealităţilor, în domeniul lui „ca-şi-cum" (*Als-ob*), care ne livrează posibilităţile pure, pure înainte de toate de tot ce le leagă de un fapt şi de orice fapt în genere. »; « *Eidos*-ul însuşi este o generalitate văzută şi vizibilă, pură, necondiţionată, anume necondiţionată de vreun fapt, şi aceasta în conformitate cu propriul său sens intuitiv. El este „înaintea" tuturor conceptelor în sensul de semnificaţii verbale, care, mai degrabă, trebuie, în calitate de concepte pure, să i se potrivească. »[57].

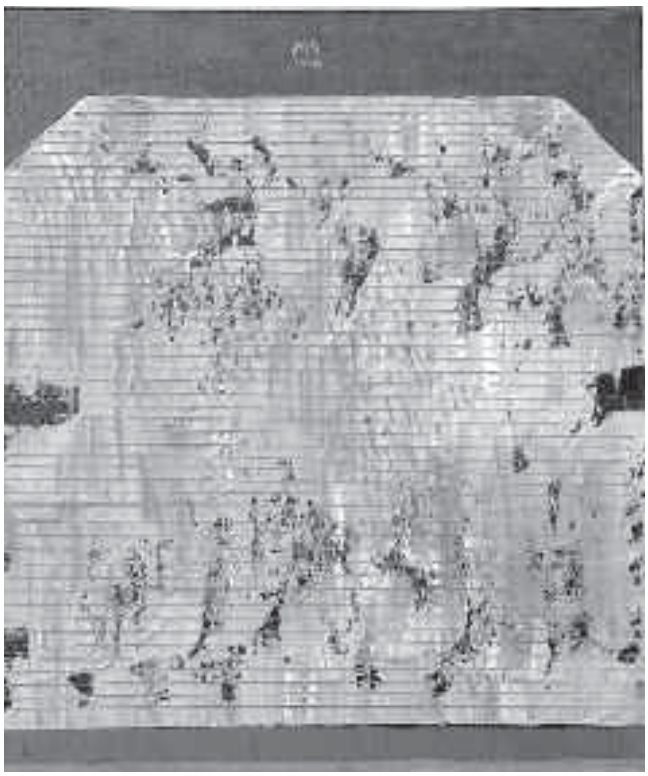
Un obiectiv principal din *Enigmatica nobleţe* a eseistului Ion Caraion ar fi aşezarea poeziei româneşti şi a celei străine contemporane într-o dublă relaţie – mai întâi a condiţionării diferitelor poetici faţă de existenţa însăşi şi faţă de reminiscenţele din filosofia, teoria literară modernă, iar apoi, obligatoriu, a substituirii acestor necesare influenţe prin sublimările artistice de care sunt capabili doar marii scriitori. O definire aproape în termeni filosofici a poeziei, (ca şi cel metaforic din titlul volumului) apare de la început: « Irepresibilă ca viaţa şi uneori mai adevărată decât ea, cu gravele sale pahare de curiozităţi, proaspătă sau amară, complexată ori firească, interogativă, bizară, copilăroasă şi somată să răspundă prea adesea nu numai de aventurile ei, ci de ale tuturora, poezia va veni şi o să fie primită în "labirintul' punctelor de vedere ale acestei cărţi fără nicio mare promisiune din partea nimănui."[58].

Demitizând povestea tristă a Ariadnei, care-l salvase din labirint pe semizeul Tezeu, Ion Caraion se întreabă ce s-ar putea înţelege astăzi prin abandonarea ei într-o insulă de către iubitul aventuros: « Poate că Ariadna a fost, poate n-a fost. […] Ea era himera. Şi oricum, tatăl himerei zice-se că a alungat-o şi se zice că Tezeu a părăsit-o. Ba sora lui Apollo, solitara Artemis, de-o frigiditate trupească, se credea chiar că ar fi ucis-o. De fapt, Ariadna nu putea şi nu poate fi ucisă »[60]. Am completa speculaţiile teoretice despre artă ale eseistului Ion Caraion că în cazul Ariadnei poate fi invocată paradigmatica „autoreflexie" a lui Jürgen Habermas[61], aşa de mult citat în volume de către Ion Caraion. Ariadna ar fi chiar autoreflexia necesară lui Tezeu, pentru a-şi continua drumul ascendent de semizeu, şi prin alte fapte. Ariadna este o reducţie fenomenologică, sau un *cogito* al legendei lui, căutând să descopere psihanalitic procesul de autoiluzionare al eroului, să-i clarifice modul în care îşi ascunde de fapt dorinţele afirmării sau ale consacrării. Iată şi interpretarea mitului Ariadnei în *Enigmatica nobleţe*, interpretare care poate explica de ce Ion Caraion a ales acest titlu pentru cunoscutul său volum de eseuri critice: « Ariadna […] a inventat şi oferă drumul întoarcerii la viaţă şi la recontinuarea bărbăţiei. Cum să ucizi neîntrerupta purcedere? Totuşi *labirintul* există. Şi a existat mereu […] dar şi întoarcerea din el a existat şi va exista mereu. Şi iată că e de ajuns atât, pentru ca să se poată naşte dialectica! Şi tensiunile ei. »[62]. De fapt, astfel se prelungeşte himera unei dragoste inaccesibile în însăşi poezia lumii. Firul Ariadnei oferă cheia ieşirii din labirint; funcţionează precum acele căi hermeneutice. „Autoreflexia luminătoare"[63], despre care discuta Habermas, sau actul poetic presus de către Ion Caraion ar fi motorul mitului lui Tezeu: conţinută de strategia Ariadnei din umbră, prin labirintul morţii ea îi călăuzeşte viitorului erou toţi paşii depăşirii probei iniţiale, mai ales că firul Ariadnei îşi retrage mai apoi, explicabil, ocurenţa din reţeaua evenimenţială viitoare a legendei lui Tezeu.

Prin acest pasaj – preambul al *Enigmaticei nobleţi* – aruncarea lectorului avizat se face drept în „labirintul" lumii şi al artei secolului XX, constituind intrarea în stările-limită despre care vorbeau Karl Jaspers şi existenţialiştii francezi. Cunoaşterea prin artă, prin poezie ar fi după Ion Caraion « posibilă şi cu preţul netrecerii prin Labirint », însă o neimplicare a conştiinţei artistului poate avea consecinţele aservirii ideologice – « Poezia n-are vârstă, nici definiţie. De aceea aici se vor întâlni toate vârstele şi ipostazele lor. […] Dar… Contează, totuşi conştiinţa? Contează ceva arta? E de vreo semnificaţie câţi se vor mai întoarce? Şi cum **se vor fi**…? Desigur. Sau poate… Dar contează desigur şi câţi au îndrăznit. Contează şi de ce. Chiar dacă au rămas în Labirint… Mâine poate fi mereu. Poezia a rămas mister. Şi iată însuşi adevărul cu care ea începe! Restul e preocuparea monstrului… »[64].

În afara terminologiei filosofice, sau a celei specifice teoriei şi criticii literaturii, Ion Caraion mai alege, cum observăm din pasajul citat mai sus, încă o cale pentru a persuada pe cititorii eseurilor sale: frazarea fragmentată, semănând cu un mesaj telegrafiat urgent. *Enigmatica nobleţe* are ceva din analiza făcută de către Roland Barthes miniaturii japoneze în *Imperiul semnelor*, cartea scrisă de criticul francez spre sfârşitul vieţii, model al infinitezimalelor descoperiri ale gândirii contemporane. Ion Caraion îşi dezvăluie apartenenţa sa la un curent poetic cu implicaţii sociologice (de fapt cu subtext protestatar), încă din capitolul „Lingouri de farmec" de la începutul cărţii sale eseistice din 1974: « Cel mai semnificativ poet politic de astăzi? Acela sunt eu. Însă când lucrul se va înţelege deplin, atunci despre mine o să se spună: a fost… Ca despre Dimitrie Stelaru, care nu mai este. Încolo vorba lui Tristan Tzara: „Sunt ca voi toţi. Priviţi-mă bine." […] E relaţia, probabil, iată, dintre poezie şi filosofie, în explozia lingourilor de farmec. »[65].

Ideile teoretice din micile capitole introductive „Minutul de o viaţă", „Lingouri de farmec", „Poetul nu e un taxi", „Turism şi cultură" şi „Onomatopeea fântânii" (pp. 8-37) stabilesc o fenomenologică metodă pentru scrierea, citirea şi interpretarea adecvată a textelor poetice: « Poezia nu e doar suma elementelor componente ale poeziei şi nici numai dozajul acestora. Dacă poetul ar fi să ştie cu deplină claritate ce este poezia, şi dacă – mai mult – claritatea 'ştiinţei' lui ar fi la rândul său măcar ea transmisibilă explicit, el n-ar mai fi sută la sută poet, exact din clipa în care a aflat-o. Şi nici poezia n-ar mai fi impalpabilul, insolitul, imuabilitatea şi în acelaşi timp sângele, roca, fructul care se consumă întinerind şi inoculează artificiului radiaţii miraculoase. »[66].



Poezia contemporană are, după afirmaţiile eseistului Ion Caraion, rădăcini în capodoperele modernismului interbelic ale lui T. Arghezi, Ion Barbu, G. Bacovia, L. Blaga, A. Maniu, V. Voiculescu – a căror vocaţie de mari scriitori va fi prezentată în capitole lungi ale *Plărierului silabelor*, următorul volum eseistic din 1976, apoi în *Jurnal I* din 1980. Din perspectivă cronologică, dublată de continuarea creaţiei literare cu intermitenţe după 1944, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Dimitrie Stelaru şi Ştefan Augustin Doinaş se află la graniţa dintre modernism şi poeticitatea postbelică. Pe Tristan Tzara şi pe aceşti patru poeţi îi prezintă Ion Caraion în prima jumătate a cărţii *Enigmatica nobleţe*. Dacă despre opera şi omul Gellu Naum are numai cuvinte de laudă, pentru Stelaru, V. Teodorescu şi Doinaş autorul găseşte în creaţiile lor lirice destule acumulări nesubstanţiale ale trăirii poetice. Explicabile printr-o nedistanţare deplină a lor de presiunile ideologice, aceste forţări de limbaj poetic ocolesc însă tematica socială, mizând pe virtuozităţile vechii metode onirice suprarealiste şi pe neoexpresionism, ale unei estetici mizând pe inventivitatea imaginilor, din care totuşi par extirpate tăişurile protestatare, aluziile politice. În capitolul său, despre întreaga operă a lui D. Stelaru, Ion Caraion ne prezintă amuzanta situaţie din tinereţe, când boemul poet făcuse o farsă dând perdafuri anonime la toate ziarele că ar fi încetat din viaţă. Numai el i-a prevenit pe cei de la tipografia „Timpului", unde era redactor, să nu se lase înşelaţi, că de fapt este o şmecherie, că poetul trăieşte. Intenţia ghiduşă a lui Stelaru a fost dejucată numai de perspicacitatea tânărului publicist Ion Caraion. Celelalte ziare au deplâns moartea histrionului Dimitrie Stelaru. După ce acesta l-a mustrat venind chiar în redacţia de la „Timpul", i-a făcut cinste lui Ion Caraion, luându-l prin Bucureşti. Povestirea acestei întâmplări dovedeşte cât de mult era sensibilizat Caraion de adevărul literei tipărite. Fin psiholog, anticipase că boema lui Dimitrie Stelaru, privaţiunile materiale observate cât timp locuise cu el, farsele jucate chelnerilor prin restaurante puteau înceta brusc în momentul când scriitorul s-ar fi confruntat cu dispariţia expedientelor unui trai parazitar. Există o uşoară aluzie în *Enigmatica nobleţe* că duplicitatea sa morală, când a scris şi volume de proză sau versuri proletcultiste, a ieşit la iveală de cum au venit comuniştii la putere. Poate această suspiciune timpurie a lui Ion Caraion a făcut ca Dimitrie Stelaru să nu fie considerat niciodată poet albatrosist. Ca dealtfel şi distanţarea cronologică de numai cinci ani a debutului său editorial, de la sfârşitul epocii interbelice, faţă de cel al poeţilor din grupul generaţiei '41 – „Albatros".

În capitolul „Poetul nu e un taxi" tentaţia eseistului este de a conferi intenţionalităţii artistice a lui Tristan Tzara, în pofida criticării valorii estetice a unor slogane negativiste Dada, o recunoaştere a facturii eseistice din *Lampisteriile* acestuia. Ne punem întrebarea dacă ceea ce scrie Ion Caraion în multe pasaje ale *Enigmaticei nobleţi* nu poate fi un fel de continuare a acestui tip de discurs polemic avangardist, întâlnit şi în *Nu* al lui Eugen Ionescu. Accentuarea conflictului dintre Ion Caraion şi unii scriitori sau critici români, mult prea obsecvienţi în urmarea dogmelor moralizatoare pretinse chiar de către Nicolae Ceauşescu, se observă prin preluarea enunţării dubitative, euristice, hiperlucide, în aluziile sub formă de pilde şi ghicitori propuse de la maestrul eseisticii protestatare, Tristan Tzara: « Poezia e ca un cifru bizar »; « Lucrul poetului – aşa de defăimat adesea, pus la colţ, la butuc sau pe scaunul electric; aşa de fragil încât lesne tentează pe orice slăbănog să-l ia în derâdere şi să-l cheme la circ, între bufoni, unde se prepară haz ieftin şi se mănâncă seminţe; lucrul poetului, cântecul său, îndemânarea prin care el (neîndemânatecul!) introduce în lume încrederea, visul, misterul, iluzia; prin care face posibilă imposibilitatea şi de suportat viaţa; lucrul poetului e doza […] fascinantă de inexprimabil, de impalpabilitate, de esenţial, fără de care viaţa ar fi, mai cu neputinţă chiar decât fără aer ».[67]

Ion Caraion nu persifla, ci punea sub semnul carnavalescului, al boemei şi impulsivităţii acel usturător mesaj, mult mai adânc, al sloganelor Dada, temperate de spiritul interogativ al *Lampisteriilor* lui Tzara.

Capitolul „Turism şi cultură" este alcătuit dintr-un eseu literar pe temă sociologică, completat de un poem din lirica americană, al marelului prozator John Dos Passos. Afirmaţia lui Jürgen Habermas că « omul contemporan – devenit cantitate socială, devenit problemă – dispune de mai puţin timp decât cel din protoistorie şi din mitologii »[68] îl determină pe Ion Caraion să încerce o pledoarie pentru turismul în scopuri culturale. Diferit de turismul distractiv sau mercantil, acest mod al voiajării spre alte spaţii culturale trebuie practicat ca un ritual intelectual, ca elevaţie a spiritului. „Prinţul păcii", poem al lui John Dos Passos redat de către Ion Caraion în întregime, are în partea finală o critică adresată celor care încep războaie. Alţii (ca textilistul Andrew Carnegie – despre a cărui biografie imaginară e vorba), provin de jos, muncesc, îşi extind afacerile, iar apoi prin testament îşi dau averile pentru a fonda societăţi de binefacere sau spre a li se acorda burse studenţilor săraci sute de ani. Ion Caraion comentează mesajul pacifist al poemului: « Ei! sigur, mai sunt pe lume şi războaie… Bieţii lor instigatori au şi ei de „călătorit", mânându-şi supuşii la voiajuri forţate ».[69]

Capitolul „Onomatopeea fântânii" pare mai degrabă o pagină de jurnal intim. Caraion îşi rememorează tinereţea sa prin imaginea unei femei citind din Tolstoi, pe care-o văzuse trecând cu trenul. Iată pentru eseist un prilej de-a scrie, ca şi Marcel Proust, pasaje memorialistice cu reminiscenţele propriei sale poezii din tinereţe. I le adusese în minte citirea unui poem al scriitoarei Marie-Luise Kaschnitz.

Un studiu critic, „Dedalul era în altă parte", este consacrat

unui geamăn al lui Gellu Naum – colegul întru aventura onirică suprarealistă, Virgil Teodorescu. În virtutea marii prietenii şi colaborări la scrierea de volume (în versuri dar şi-n proză), Ion Caraion ne oferă următorul citat din antropologul american John W. Bennett: « Fraternitatea este cea mai grea sarcină pe care şi-o impune omul. »[70]

Volumul de versuri *Repaosul vocalei* publicat de V. Teodorescu, exercită seducţii multiple către cititori prin « asiduitate, laborator, pulsaţie », adică prin încercarea poetului suprarealist de-a prezenta athanorul creativităţii sale, toate procesele alchimice de răcire şi sedimentare a exploziilor magmatice din imaginaţia sa: « împărtăşirea aceasta excesivă a publicului cu evoluţia amănunţită a biografiei operei ţine de cordialitatea sa de temperament, este impulsul său de-a fraterniza cu oamenii »[71].

Studiind atent poetica lui V. Teodorescu, Caraion observă că « iconoclastiile şi ferocitatea » versurilor sale de până în 1945 « s-au convertit în persiflări bonome » sau reliefează unele dintre notele particularizatoare ale noii sale aventuri depoetizante « boicotul antiironiei şi ironia aventurii », « enigma de a prepara fantome din evidenţă ».[72] Faţă de metoda onirică aplicată în opere de către ceilalţi membri ai grupului suprarealist român, el aduce în poezia postbelică încă ceva : « Totul, plus contrariul, care dialectic forma de la început căptuşeala mănuşilor suprarealismului. Contrariul predispoziţiilor către arbitrarietate, al despoticelor contradicţii aparente, al pseudojustificărilor deconcertante şi premiselor ce consternează forţând absurdul, râsul, perplexitatea şi scandalul. »[73]. Descoperirea « labirintului » unei noi poetici şi teorii a genului liric, postavangardiste, de către singurul Dedal între poeţii contemporani – cum îl supranumeşte Ion Caraion pe Virgil Teodorescu – face referire la conducerea de către el a unui cenaclu, a unui for de creaţii literare în Constanţa şi-n ţinutul său natal de lângă mare : « Apare tortura dimensiunilor în plus, cu funcţiuni şi răspunsuri adiacente, apare excedentul de povară, de opiu şi blestem cu care se încarcă luciditatea celor atinşi „de această mortală maladie care se cheamă viaţă (Paul Claudel) »[74]. Principiul unităţii contrariilor, care funcţionează pentru dialecticieni, era invocat în interviuri de către teoreticianul literar şi eseistul Virgil Teodorescu pentru a face descrierea tuturor tehnicilor cognitiv-afective de-a scrie poezie. Limbajul artistic al poetului V. Teodorescu ajungea până la filigranarea ideilor şi imaginilor, pentru că Ion Caraion depistează în cadrul acestuia « tehnica anulărilor logice, joc adeseori gratuit, a asociaţiilor fantasmagorice, a caricaturii sclipitoare, volatile, pensulată ici-colo cu angelism, inchietudine sau echivocuri », concluzia fiind că la acest Dedal contemporan « suprarealismul a trecut prin singurătate, singurătatea prin istorie, istoria prin eşec şi totul s-a transformat – cu sfidări, maliţii, opacităţi ori biruinţe – într-o cutie cu mult neant, în care s-au topit (fără vreo speranţă de recondiţionare) şi destui dintre adversarii, inteligenţi ori ba, ai suprarealismului. »[75].

Criticul Fl. Mihăilescu intrase în polemică încă de la sfârşitul anului 1972 la pe paginile „Luceafărului” cu Mihail Petroveanu, accentuând importanţa rigorii actului critic, bazat pe o pregătire estetică în receptarea exactă a operei artistice, după principiile marelui teoretician literar T. Vianu: „Critica noastră contemporană trebuie să devină într-un chip mai decis decât până în prezent o formă a meditaţiei filozofice asupra artei din perspectiva asumării unor sisteme proprii de ideologie literară a căror varietate nu poate decât să contribuie la o veritabilă emulaţie a interpretărilor şi a luptei de opinii. Nu vedem cum poate fi altfel lichidat descriptivismul plat al atâtor monografii de istorie literară sau empirismul graţios, dar perfect dispensabil al unora din rubricile de critică ale publicaţiilor noastre literare. Critica literară nu trebuie coborâtă din demnitatea ei teoretică de instanţă a judecăţilor de valoare şi de instrument al educaţiei estetice a marelui public.”[75] Mihail Petroveanu avea să dea o replică de pe o poziţie retrogradă, a conservatorismului, pe care breasla lumii critice o punea în calea protestelor venite concomitent atunci şi din partea altor critici, precum Al. Dima, Şerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Marin Mincu, incomozi prin revistele literare în acel moment prin critica criticii pe care o întreprindeau asiduu. În spiritul acesta polemic de buni auguri şi poeţii aveau dreptul să se dueleze sau să nu se simpatizeze deloc. Aşa o făcuseră în epoca interbelică I. Barbu cu T. Arghezi, sau Eugen Ionescu în *Nu*, chiar în maniera eseurilor critice şi polemice, pentru că valorile autentice ale poeziei trebuie trecute prin proba focului, adică al criticii negative (nu negatoare). Tot astfel a procedat încă din 1972[77] şi Ion Caraion făcând o recenzie polemică asupra poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş; Generaţia „Albatros” se mai revolta prin el, încă o dată, asupra rivalilor ei de la Cercul Literar din Sibiu, numai că după disputa mai veche a lui Geo Dumitrescu şi a lui Lucian Valea cu Ion Negoiţescu acum sosise vremea ca poeticii „baladeşti” a lui Doinaş să-i fie descoperite inadvertenţele estetizante faţă de progresele tehnico-stilistice ale liricii europene din anii 1960-1970.

Un gânditor francez îndrăgit de Ion Caraion este Raymond Aron. În biblioteca sa din şoseaua Colentina din Bucureşti, Ştefan Augustin Doinaş i-a văzut volumele în franceză din opera acestuia şi, întâlnind critica sistemelor filosofice idealiste (Hegel) dar şi materialiste (începând de la K. Marx) s-a grăbit să-l toarne pe Caraion la securitate, precum că ar poseda materiale, cărţi antimarxiste. Capitolul „Eşecurile dialecticii” din cartea *Marxisme imaginare* a lui Raymond Aron (apărută la Gallimard în 1970) putuse fi consultat de către Ion Caraion înainte de-a i se confisca. Aici se compară orice societatate post-revoluţionară, stabilă cu una pre-revoluţionară; concluziile duc mai mult spre o deziluzionare. Pornind de la comentarea a două studii filosofice, *Umanism şi Teroare*, urmată de *Aventurile dialecticii* scrise după 1950 de către Merleau-Ponty, Raymond Aron precizează, ca şi Derrida în *Spectrele lui Marx* (1993), că proiectarea lumii dominate de proletariat îi dădea multe dureri de cap lui Marx la bătrâneţe: « De altfel, chiar Marx nu s-a putut mulţumi cu împăcarea contrariilor în praxis. În cea de-a doua parte a vieţii, a părut să uite că praxisul dialectic nu era o simplă acţiune, în sensul tehnic al termenului, ci negativitate, negaţie a datului şi creaţie a adevărului, că proletariatul nu trebuia să pună capăt claselor şi luptelor dintre ele decât în măsura în care el însuşi reprezenta acel punct de joncţiune dintre subiect şi obiect, depăşirea antinomiilor, fiind în sine însuşi depăşire. »[78].

În capitolul „Cinci lucruri nu dau naştere la cinci” găsim recenzarea volumului *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte* din 1972 al lui Şt. Aug. Doinaş. Ion Caraion îi reproşează lipsa verosimilităţii, lumea ficţională denotând un « concentrat expresionism » prin artificialele, anacronicele proteze arhaizante, regionale pe care umblă lexicul cerchistului sibian Doinaş, ce nu înţelege că poeţii contemporani devin originali abia când presimt ca imperativă pentru ei « expedierea urgentă a clasicilor la coteţ », « jubilând » pe artificiile furiei lor ».[79]

Defectele majore ale tehnicii baladeşti, de care poetul cerchist nu se debarasase nici la maturitate, sunt enumerate de către eseistul Ion Caraion : « noţionalism, conceptualitate, mesaj rece,

studiu despersonalizant, comentariu », « peripatetismul său », inhibarea « în rigoare », încifrarea cu ajutorul expresiilor eliptice, tematica răsuflată – « îşi face accesibile motivele cele mai diverse (oare toate ale lui ?), cele mai numeroase şi mai contradictorii ».[80] Comparaţia lui Doinaş cu Nichita Stănescu nu prea face cinste niciunuia, datorându-se unei tendinţe centrifuge a substanţei artistice, sau meticulozităţii fabricării « enunţurilor » « ca la un curs de estetică a motivelor ». Aforismele din J. W. Goethe despre puterea cuvintelor de a-l înşela pe artist, de a-i juca renghiuri sunt aduse în sprijinul combaterii enunţiativei „poetici a lui Doinaş": « „*Das Wort ist ein Fächer !*" – spunea Goethe. Printre spatulele evantaiului, Doinaş priveşte însă cu egală economie şi frenezie la toate detaliile frumuseţii, care domină teritorii nemărginite, inclusiv pe acela al antipozilor ei. Că totuşi cinci lucruri nu dau naştere la cinci şi că tot Goethe o spunea şi asta („*Fünf Dinge bringen fünfe nicht hervor*") e cu totul alt lucru… »[81].

Citându-l apoi pe Brice Parain, Ion Caraion atenţionează că forţele pragmatice ale cuvintelor ar semăna instrumentelor de intimidare a maselor de oameni, chiar cu armele, adăugând apoi în ce priveşte titlul volumului lui Doinaş *Ce mi s-a întâmplat în două cuvinte* următoarele observaţii acide: « Orice cuvânt, e virtual un centru al tuturor eventualităţilor şi poate fi un cal troian. Or, este obligatoriu să reţinem că Doinaş, nerecuzându-le pe celelalte, nu vorbeşte decât despre două: *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, oferindu-se antiblagian într-o postură inedită, cea a « unui jefuitor de paradise, a unui delincvent stigmatizat să sacralizeze el – prin efracţie – o lume în despuiere şi pulverizare, căreia s-a şi programat cu anticipaţie a-i relega tainele »[82]. Şt. Aug. Doinaş îşi propunea într-un poem ce dădea şi titlul volumului să epuizeze posibităţile exprimării artistice, ba chiar şi limba literară de inefabilul ei, susţinând « poezia fără mister »[83]. De aceea poetul este numit « antiblagian », disculpându-se totuşi şi nerămânând « fidel acestei optici », de « cinism » neartistic, prin poemul „Ierarhie", citat de Ion Caraion: « auz de surd, ce logodeşte treapta/ dintâi cu cea din urmă – /POEZIA/ echivalenţă-ntre hazard şi lume »[84].

Polemica avută de către Ion Caraion cu redutabili colegi (poeţi şi critici) a început din volumele sale de eseuri, iar preconizarea evoluţiei literaturii de la noi este surprinsă astfel înspre finalul studiului despre poezia lui Şt. Aug. Doinaş: « Marii poeţi contemporani concentrează, aleg şi refortifică trecutul, energia, misterele, plasma, asimetriile, chiar şi sofisticatul spasmo-cerebralism al umanităţii ce i-a precedat în artă şi creează cu ele breşe într-un viitor mai puţin ca niciodată dispus – în ciuda aparenţelor – la concesii pentru noile hoarde de farseuri ce se ridică în numele artei. »[85].

V. *Pălărierul silabelor* – volum de eseuri cu aspect de jurnal

Ce reprezintă *Jurnal I*, *Jurnal II* şi *Jurnal III* pentru autorul lor, Ion Caraion ? Din ce motive include eseul, confesiunea, pamfletul unei accepţiuni mai largi, aceleia de-a scrie de fapt « jurnale » ? Să se fi demonetizat, pentru el, alte denumiri generice pe care le-ar fi putut acorda cu uşurinţă acestor scrieri ? Un lucru este cert: cele trei jurnale care i s-au publicat până acum poetului nu aparţin exclusiv genului memorialistic, de vreme ce sunt folosite de către mulţi cititori drept volume de critică literară. Al treilea jurnal, *Ultima bolgie*, a fost scris şi pe patul de moarte, încadrându-se bine în „genul" diaristic, echivalând prin tot ce are autobiografic sau nefictiv cu un reuşit manual de critică a regimului comunist, de a face pamflet oricărui cuplu de dictatori (« Marele Rect » este N. Ceauşescu, iar « Lenea » – « nefasta » lui).

Prozatorul sau memorialistul Ion Caraion a tins să-şi depăşească înclinaţiile excepţionale de eseist scriind la acest jurnal spre sfârşitul vieţii, dar nu a avut când să mai aibă libertatea notării existenţei sale tumultoase, cum ar fi vrut: bolile şi moartea l-au împiedicat să continue micile fragmente din proiectatele sale romane autobiografice.

Apreciindu-i mult pe J. W. Goethe, St. Mallarmé, P. Valéry, G. Bachelard, A. Camus, J. Derrida, J. Habermas, R. Aron, H. Arp ş. a., eseistul şi poetul Ion Caraion crede în superioritatea sau masculinitatea exersării actului artistic, prin marile capacităţi imaginare de-a ajunge până la infinitezimalele ascunzişuri ale limbajului său poetic sau eseistic. Eseistul Caraion suprapune – dar nu amestecă niciodată ! – gândirea sa teoretică (foarte documentată dar şi de-o intuitivitate fenomenologică) peste emoţionanta exprimare; scrie şi-n volumele sale eseistice splendide pagini epice sau memorialistice, folosind marea maleabilitate şi adaptabilitate la multe genuri şi specii a cuvintelor în formă artistică.

Despre Geo Bogza aflăm în *Pălărierul silabelor* (1976) că este după 1944 un om care ştie să spună *cum* se creează, dar, „paradoxal, el a încetat a mai crea, iar operele sale trebuie citite cu mai multe soiuri de prudenţă" – „faţă de el, faţă de noi, faţă de adevăr", „faţă de onoare, faţă de mâine".[86]

Caraion vorbeşte despre „axiomele" estetice, livrate indirect din operele literare de către poeţi. Discută despre legile intrinseci pe care le presupune actul creaţiei literare. O serie de amintiri personale despre Tudor Arghezi devine pentru Ion Caraion un pretext ca să-şi proiecteze meditaţiile spre contorsionate dubitaţii existenţiale, considerând că un mare poet trebuie să se creadă el însuşi „tâlhar pedepsit" după 1947, în comunism, ca autorul *Florilor de mucigai* şi al *Prisăcii* – « denunţat ca un efractor, dar strălucind pururi din cuiele cu care suia – bătut în ele – către împliniri greu egalabile şi eterne câteodată ».[87] Ceea ce Ion Caraion a enunţat despre detractorii lui Arghezi, *volens, nolens* devenea valabil şi pentru postuma sa dezapreciere critică, mai ales după deschiderea „Dosarului Ion Caraion" de către Nicolae Manolescu, în privinţa receptării negative de care „se bucură" astăzi în ansamblu creaţia sa literară : « […] nici impostorii n-au trecut indiferenţi pe lângă el. Şi fie că ridicau piatra confraţii, fie că-şi lăsau harapnicele peste umerii lui potăile,

"Te-ai revărsat şi curgi ca un potop.
Cerneala dumitale nu are fund şi dop ?
Ţi-e mătură condeiul şi mâna cât copita,
De te lăţeşti atâta şi cu nemiluita ?"

(*Volumul şi crâmpeiul*)

şi într-un caz şi în altul, dreptatea de cauză socială, de cauză estetică şi de altitudine literară s-a impus ca o causticitate suplimentară, totdeauna la septentrion sau totdeauna la tropic.

Verbele lui Arghezi sunt de ger sau de jar : cutremură. »[88].

În concepţia lui Caraion, din *Pălărierul silabelor*, dar şi din *Jurnal I* (1980), modelele de referinţă ale poeziei româneşti sunt Eminescu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu şi Blaga. Poetul mut ca o lebădă făcuse cunoştinţă cu Ion Caraion când trebuia să i se publice poezii în „Agora". Prima întâlnire cu Blaga, după confuzia ce se produsese în redacţie – când Caraion a simţit ruşine că nu-l recunoscuse vreo două ore pe scriitorul aşteptând în sală – odată cu scuzele date maestrului ca să intre în biroul lui, a fost o

întâlnire foarte fructuoasă, iar Caraion l-a cunoscut pe acest artist-filosof într-o ipostază cât se poate de colegială, chiar familiară. Despre personalitatea lui V. Voiculescu, şi mai ales despre scrierea *Ultimelor sonete închipuite după W. Shakespeare*, are o consideraţie aparte. Lui Caraion îi revine meritul că le-a relevat la timp lumii criticilor. Altor nume de referinţă ale poeziei şi criticii interbelice, Ion Vinea, Barbu Fundoianu, Adrian Maniu, Al. Philippide, G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu le sunt dedicate pagini întregi în eseistica lui Ion Caraion.

Spre exemplificare, în capitolul „Pretext la Ion Barbu" din *Pălărierul silabelor* se reface profilul psihologic al poetului *Jocului secund*. Modificările succesive ale poemelor lui Ion Barbu continuau, cu stringenţă, chiar în tipografiile şi redacţiile revistelor care intenţionau să le dea tiparului imediat. Zeţarii erau atenţionaţi să întoarcă la corectură textele, pentru că maestrului i se părea că varianta vreunui poem ar necesita urgent infime îmbunătăţiri. Apoi, dacă nu-i plăcea deloc ceea ce modificase grăbit, Ion Barbu dădea ordin să se revină la prima variantă periclitată flagrant – credea el: iar trebuiau corectări ale versurilor, pentru restabilirea savantei, ermeticei « arhitecturi a „melcilor" » : « se întorcea la varianta precedentă a poemului, de data aceasta intervenind însă concomitent altundeva, în altă zonă a arhitecturii „melcilor", deodată rămasă hazardului, amenințând să zvârle în primejdie ceea ce păruse omogen, expresiv, împlinit, aşa încât construire şi reconstruire, destrucţie şi aporturi îşi succedau şi se tamponau neîncetat : peste textul şi peste corectura din urmă, peste greşelile scoase şi apoi peste îndreptările acelora, înmulţind numărul instabilităţilor şi pe al criteriilor de optare în favoarea uneia sau a alteia dintre forme, iar şi iar, sâcâind şi sâcâindu-se, parcă sub teama continuă că iar nu a nimerit-o satisfăcător, Ion Barbu modifica, se modifica, remodifica modificările ş.a.m.d. Era tare bântuit sufleteşte. Mă impresionau îndeosebi mişcătoarele terenuri în care îşi stabilea scurtă vreme tabăra unor soluţii, ca repede să renunţe la ele ».[89]

Alte vârfuri ale poeziei româneşti capătă supleţe în perioada postbelică a literaturii române, acum numai printr-o distanţare hotărâtă a fiecărui scriitor de presiunile ideologice. Subiectivi, criticii acordă de prin anul 1970 prea mult credit şi supraestimează contribuţiile şaizeciştilor. Adevăratele lor merite nu sunt trecute cu vederea nici de către Ion Caraion. El nu vrea să accepte că abia atât de târziu se data iremediabila revoluţie în limbajul poetic, renunţarea la convenţiile prozodice, la retorism, când ea începuse încă din timpul războiului, cu o generaţie înainte, între anii 1941-1947. Ion Caraion îşi propune să inverseze din start datele problemei producerii unei schimbări radicale a limbajului poetic din secolul al XX-lea : întoarce atenţia şi ceasurile criticilor spre ora normală, mult mai matinală, de vară a literaturii noastre contemporane, când a început şi depoetizarea discursului. Kilometrul zero al literaturii actuale n-a fost, cum s-a spus zeci de ani, momentul Labiş din triştii ani '50. Ci generaţia '41 „Albatros", apoi „Cercul Literar" de la Sibiu activând tot mai puternic după 1943 – continuând şi cu echinoxiştii din Cluj în deceniul următor.

Neomoderniştii n-au apărut fără să fi avut, drept sprijin şi impulsionare, o generaţie de poeţi condamnată mult timp să tacă.

La puţin timp după anii debutării lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Constanţa Buzea, Adrian Păunescu începuse iar curentul nociv de-a se scrie deseori după tematica, şabloanele redundante impuse de către Partid. Criticul Florin Mihăilescu îşi propusese programatic, din anul 1972 ca neutralitatea („autonomia criticii') faţă de toate fenomenele literare şi grila interpretativă estetico-filozofică să fie două principii deplin respectate, pentru a fi stopată elogierea exclusivă a unui grup literar „şaizecist", omniprezent în toate posturile de răspundere, în toate mass-mediile: „Iată de ce considerăm că despre semnificaţiile lui 1972 ca un an al ofensivei esteticii în domeniile criticii şi al cercetării literare mai se poate şi mai trebuie să se discute. Stabilirea statutului ontologic al criticii nu este propria ei problemă închisă, ci însăşi problema majoră a eficienţei funcţiilor ei modelatoare asupra vieţii noastre literare. Căci dacă literatura îşi urmează destinul după propriile ei legi, critica nu reprezintă un simplu epifenomen: ea este dimpotrivă, forma prin care o literatură ajunge în sfârşit la conştiinţa de sine. Dar până atunci trebuie ca întâi critica însăşi să-şi recunoască şi să-şi proclame conştiinţa existenţei sale independente. Şi cine alta dacă nu estetica şi filozofia artei reprezintă această conştiinţă a criticii? Autonomia ei nu înseamnă o arbitrară separaţie de celelalte manifestări ale culturii, ci doar o justă şi limpede inserţie printre acestea, încât să nu vedem în ea mai mult decât trebuie, dar nici, fireşte, mai puţin."[90]

Capitolul „Îngerul acestui rege adesea gol… (Nichita Stănescu)" din *Jurnal I* a stârnit, după anul publicării cărţii, primele conştientizări ale poeţilor foarte tineri, optzecişti. Pentru ei, dacă s-ar fi continuat să se scrie la sfârşit de mileniu tot după modelul poeticii neomoderniste, în contextul progreselor poeziei universale, acesta ar fi fost deja un factor al desincronizării accentuate, prin stereotipii discursive. Personalitatea care avea o charismă aparte printre scriitorii români şi se dovedise foarte distant faţă de unii mari poeţi ai anilor '60 era în 1980 „maestrul Ion Caraion" – cum îi plăcea să-i zică Traian T. Coşovei şi alţi optzecişti la cenaclul lor de la Universitatea din Bucureşti. Fără a ignora faptul că Nichita Stănescu reprezenta, mai ales prin volume antologice precum *Dreptul la timp*, *11 Elegii*, *Oul şi sfera*, un reper de necontestat în evoluţia poeticităţii postbelice, Ion Caraion îi critică foarte argumentat tendinţele tot mai mari de-a pigmenta limba noastră literară cu un limbaj poetic din ce în ce mai abscons, având prea multe abstractizări, retorisme, platitudini negramaticale, care îi făceau neinteligibile mai ales poemele din a doua parte a creaţiei : « În accepţia, aşadar, a lui Nichita Stănescu, ce este frumuseţea ? Frumuseţea e o formă a lipsei de curiozitate – spune autorul. Adică platitudinea ? banalul ? obişnuitul ? apatia ? acel *oricum* al naturii dintotdeauna indiferente ?[…] viaţa, societatea, lumea fără metamorfoze?"[91]. Ion Caraion face aluzie la dezamăgirea cititorilor când a apărut volumul *Roşu vertical*, criticând şi anacronica substanţă filosofică a volumelor *Laus Ptolemaei* şi *Împărăţia frigului* – argotizarea sau inventarea prin licenţe poetice a unor termeni prea puţin memorabili : « Seriozitatea poetului e neseriozitatea. Simplele probe de laborator sunt livrate ca produse finite. Pe portative de monotonie folclorică şi de cântec de pahar se încearcă mici terori fără viitor, tifla se rosteşte cu ton marţial, trivialitatea e oferită în staniol ca o păpuşă, teribilistele ticuri recoltate ori de pe unde stimulează titluri curioase cu tot dinadinsul : « Plus unu mai puţin », « Albastru de singur », « Coasta rechină », « Foarte câine » […] Vorbirea afectat romantică alternează cu cea lăuteresc-păsărească şi întreg „romanul unui sentiment" lasă regretul unui poet care se alimentează din spectacolele propriei lui anulări ».[92]

Bineînţeles că eseistul Ion Caraion exagerează. Marele Nichita împingea dincolo de limitele semantismului obişnuit, spre inefabil sau spre o uimire catafatică acea metafizică proiectare a conştiinţei lui poetice în interiorul limbajului artistic. De fapt Caraion se

simţea nedreptăţit, ca şi alţi poeţi mai tineri ori de vârsta sa, că existau practici neconvenţionale în lumea criticilor – mulţi lăudând din servilism pe Adrian Păunescu, Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu. La adăpostul înţelegerii greşite a teoriei protocronismului prin elogierea artistică a conducătorului Partidului de către Dumitru Popescu, scriitorii marcanţi vor fi impulsionaţi – după elogierile nejustificate primite din partea unor critici de ocazie – să-şi nege talentul, neînnoindu-şi periodic stilul, convenţiile lor literare care dădeau naştere la sintagme liricoide aglutinate obsedant. Capitolul despre Nichita Stănescu începea printr-o filipică împotriva acestui poet şi a criticilor literari – « Dar nu se încruntă nimeni şi nu pare nimănui ridicol să se vorbească interminabil (şi în termeni înfricoşător de lipsiţi de haz, de seriozitate şi de spaimă critică) despre fenomenul şi fericirea liricii, existenţei liricii lui Nichita Stănescu în literatura română. A dispărut simţul proporţiilor ? umorul ? măcar minima decenţă ? »[93] ; pentru a fi încheiat astfel prin crearea de către unii critici a unui adevărat cult nichita-stănescian: « O critică ipocrită prin generozităţi, maliţioasă prin inconştienţă şi juvenilă prin elipticitatea răspunderii dispune discreţionar de obişnuinţele la triumf şi de slăbiciunile lui de a se simţi bine, de a se simţi gâdilat, înclinând-l astfel să creadă că tot ce încredinţează hârtiei ar fi material nobil. Aşa că poetul, avântat, surâde fără complexe, plin de polenul amorului propriu […]. El are în jur îngeri ; îngere şi păsări care îl ciugulesc, îl numără şi îl inspiră. Privit însă la plural (fiecare carte a sa propune colecţii de atari exemple), îngerul plus îngera acestui rege adesea gol nu par – cuplate – altceva decât o găină cu treponemoză. … *ou sont les neiges d'antan* ? Nu. Unde sunt marile întrebări ?! Puritatea s-o lăsăm. »[94].

Note

1 Fl. Mihăilescu, art. „Critica şi estetica", în „Luceafărul", An. XV, nr. 44 (548), 28 oct. 1972, p. 1, continuând pe p. 2: „Nu numai adeziunea criticului la o concepţie filozofică despre lume [...], dar şi asumarea în activitatea lui cea mai curentă a unui număr de principii de estetică şi ideologie literară proprii, trebuie să-i caracterizeze orice întreprindere validă de analist al literaturii contemporane sau vechi. [...] În realitate, cercetarea structurilor literare trebuie să conducă tot la o criteriologie estetică, ele nefiind însumări de elemente inerte, ci realităţi funcţionale ce se pot compara sub aspectul gradului lor de funcţionalitate. Sterilitatea multor analize de text nu consistă în instrumentaţia lor, indiscutabil utilă, ci în absenţa principiilor estetice şi a criteriilor axiologice.;
2 Fl. Mihăilescu, art. „Sub semnul controversei", în „Revista de istorie şi teorie literară", An. XLII, nr. 4, oct. dec. 1994, p. 442. La p. 443 criticul arată cum se poate evita servilismul ideologic, prin „demontarea erorilor şi confuziilor teoretice, mai cu seamă a celor mai adânci şi mai subtile, pentru a trece apoi la semnalarea tehnicilor de manipulare şi mistificaţie de care s-a făcut adesea vinovată critica şi, la sfârşit, la dezvăluirea noxelor de sociologism vulgar şi de schematism abuziv sau de falsificare propriu-zisă a realităţii româneşti în contribuţiile de istorie literară.";
3 Al. Dima, art. „Critica criticii. Preambul", în „Gazeta literară", an. XIV, nr. 10/ 9 mar. 1967, p. 1;
4 D. Cristea, art. „Exigenţa criticii", în „Luceafărul", An. XV, nr. 43 (547), 21 oct. 1972, p. 1 şi p. 9;
5 G. Dimisianu, *Opinii critice*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 352;
6 Idem, art. „Critica criticii. Un spirit universal", în „Gazeta literară", An XIV, nr. 12 (751), 23 mar. 1967, p. 7;
7 I. Caraion, articolul-eseu „Intraductibilul", în rev. „România literară", an. II, nr. 24 (36)/ 12 iun. 1969, p. 22;
8 *Comisia prezidenţială pentru analiza dictaturii comuniste din România. Raport final* (coord. V. Tismăneanu), Bucureşti, 2006, p. 502;
9 Al. Dima, art. cit., p.1;
10 Cf. ibidem, pp. 503, 506-507;
11 Consultând colecţia veche a revistei „Luceafărul", pe a doua pagină sunt întocmite în fiecare an, primăvara şi toamna, edificatorii procese verbale despre cenaclul „Nicolae Labiş". Largheţea sau spiritul propagandistic al lui Eugen Barbu determină nefiltrarea adecvată a textelor literare ce aveau să fie prezentate la cenaclu. Ele puteau fi publicate imediat, săptămână de săptămână, majoritatea fără discernământ critic, pe pagini întregi din „Luceafărul";
12 G. Dimisianu, op. cit., p. 353;
13 E. Manu, *Dimitrie Stelaru*, editura Cartea Românească, Bucureşti, 1984, p. 78 ;
14 Sub alt titlu, *Cronica optimistului* ;
15 Al. Dima, „Critica criticii. Un spirit universal", în „Gazeta literară", an. XIV, nr. 12 (751), 23 mar. 1969, p. 1;
16 I. Caraion, *Duelul cu crinii*, editura Cartea Românească, Bucureşti, 1972, pp. 7-8 ;
17 Ibidem, p. 8;
18 Ibidem, p. 9;
19 Ibidem, pp. 13-14;
20 Ibidem, pp. 13-15;
21 Ibidem, p. 18;
22 Ibidem, pp. 28-30;
23 Ibidem, p. 29;
24 Ibidem, p. 28;
25 Ibidem, p. 29;
26 Ibidem, pp. 32-33;
27 Ibidem, pp. 31-32;
28 Ibidem, p. 33;
29 Ibidem, pp. 33-34;
30 Ibidem, pp. 36-37;
31 Ibidem, p. 34;
32 Ibidem, p. 32;
33 Ibidem, pp. 42-43;
34 Ibidem, p. 43;
35 A. Camus, *Faţa şi reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara* (trad. I. Mavrodin, M. Simion, M. Morariu), editura Rao International Publishing Company, Bucureşti, 1994, pp. 292-294;
36 I. Caraion, op. cit., pp. 43-44;
37 Ibidem, p. 66 ;
38 Ibidem, p. 67;

39 Ibidem, p. 68;
40 I. Caraion, *Bacovia. Sfârşitul continuu*, editura Cartea Românească, Bucureşti, 1977, p. 294;
41 Ibidem, p. 295;
42 v. M. Mincu, *Textualism şi autenticitate*, Editura Pontica, Constanţa, 1993;
43 R. Voncu, art. „Un discurs despre Text ca amânare a morţii", în „Caiete critice", nr. 1-2/ 1996, p. 101, continuând: „*Primele 17*, asupra cărora Ion Caraion revine o dată şi încă o dată, sunt o monadă generativă, în egală măsură inventar, tezaur, şi cheie a labirintului poetic.";
44 Jaspers, K., *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin, 1919. Berlin/ Heidelberg/ New York, 1971, p. 419;
45 Gadamer, H.-G., *Philosophische Lehrjahre*, Frankfurt, 1977, p. 202;
46 R. Voncu, art. cit., p. 102;
47 Ibidem, p. 102;
48 I. Caraion, *Tristeţe şi cărţi*, editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995, v. Fl. Mihăilescu, art. "Experienţe, revolte, lecturl" în "Caiete critice", nr. 1-2, 1996, p. 107: „volumul *Tristeţe şi cărţi* nu reprezintă numai un răscolitor remember, dar şi o prezenţă încă vie şi provocatoare, care îi deranjează inevitabil pe unii, îi răzbună cu demnitate pe alţii şi îi îndeamnă pe toţi la reflexive. Nimeni nu poate fi indiferent la vorbele poetului, cum nici poetul n-a trecut indiferent pe lângă nimeni. Opera lui Ion Caraion este dintre acelea, mult mai rare şi deci mai preţioase, care zdruncină tipare, locuri comune, habitudini şi prejudecăţi, morale, intelectuale, sentimentale şi, mai presus de toate, existenţiale. Pentru că, mai presus de toate, o atare operă este expresia conştiinţei dureros de tragice a propriilor ei experienţe şi revolte şi lecturi. ».
49 N. Hartmann, *Grundzüge einer Methapysik der Erkenntnis,* Berlin/ Leipzig, 1921; Berlin, 1965, apud *Filosofia în secolul XX* (coordonatori Anton Hügli şi Poul Lübcke) vol. I, editura All Educational, Bucureşti 2003, p. 114;
50 v. M. Papahagi, A. Sasu, M. Zaciu, *Dicţionar esenţial al scriitorilor români*, editura Albatros, Bucureşti, 2000;
51 v. M. Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Editura Pontica, Constanţa, 2000;
52 D. Zeca, art. „George Bacovia despre Ion Caraion", în rev. „Caiete critice", nr. 1-2/ 1996, p. 103;
53 I. Caraion, op. cit., p. 416;
54 A. Cofan, art. „Bacovia citit de Caraion", rev. „Caiete critice", nr. 1-2/ 1996, p. 105;
55 Al. Dima, art. „Critica criticii. Preambul", în „Gazeta literară", an. XIV, nr. 10, 9 mar. 1967, pp. 1, 7;
56 E. Manu, cap. „Un poet al atitudinilor fundamentale – Ion Caraion", din *Generaţia literară a războiului*, editura Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2000, p. 73;
57 A. Marga, *Introducere în filosofia contemporană*, editura Polirom, Iaşi, 2002, pp. 113, 117-118;
58 E. Husserl, *Meditaţii cartesiene. O introducere în fenomenologia transcedentală*, editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 1994, p. 63;
59 I. Caraion, *Enigmatica nobleţe*, editura Eminescu, Bucureşti, 1974, p. 5;
60 Ibidem, p. 5;
61 *Filosofia în secolul XX*, vol. I, p. 338-340: „psihanaliza este pentru Habermas o reliefare deosebită a artei înţelegerii"; „Ea încearcă mai degrabă să recupereze sensul textului deteriorat punând întrebarea cu privire la sensul distrugerii unei corelaţii. Ea este interesată să descopere procesul de autoiluzionare a unui vorbitor, şi, prin dialogul psihanalitic, să-i clarifice modul în care îşi ascunde de fapt dorinţele prin ceea ce spune."; „Habermas accentuează că autoreflecţia critică nu justifică o anume acţiune în societate şi nu poate nici măcar anticipa anumite acţiuni ale persoanei […]. Argumentând astfel, Habermas spune deopotrivă că ideea emancipării, care face abia posibilă autoreflexia şi o declanşează, nu poate fi realizată într-o societate anume: tocmai de aceea este ea o idee, iar acţiunea socială se poate raporta la această idee numai prin aceea că se măsoară întotdeauna pornind de la ea.;
62 I. Caraion, op. cit., pp. 5-6;
63 *Filosofia în secolul XX*, p.340: « Faptul că autoreflexia luminatoare

nu se încheie niciodată se datorează, la rândul său, faptului că ideea emancipării este dată o dată cu limbajul, însă nu poate fi recuperată prin vorbire. »;
64 I. Caraion, op. cit., p. 10-11;
65 Ibidem, pp. 20-21;
66 Ibidem, p. 15, continuând: « Ceea ce l-a făcut pe Degas să susţină faţă de Mallarmé că „Arta e falsul." Într-un fel… Deoarece, trecând în ungherul celălalt al odăii, lângă oglindă, „falsul" acesta va fi a doua zi însuşi adevărul. »;
67 Ibidem, p. 25;
68 Ibidem, p. 28;
69 Ibidem, p. 32;
70 Ibidem, p. 79;
71 Ibidem, p. 79;
72 Ibidem, p. 83, respectiv 82;
73 Ibidem, p. 83;
74 Ibidem, p. 83;
75 Ibidem, pp. 84-85;
76 Fl. Mihăilescu, art. „Critica şi estetica", „Luceafărul", An. XV, nr. 44 (548), 28 oct. 1972, p. 2;
77 v. I. Caraion, art. „Cinci lucruri nu dau naştere la cinci", An. XV, nr. 25 (529), 17 iun. 1972, p.7;
78 R. Aron, *Marxisme imaginare. De la o sfântă familie la alta* (trad. A. Cobuz), editura Polirom, Iaşi, 2002, p. 57 ;
79 I. Caraion, op. cit., pp. 87-88;
80 Ibidem, pp. 88-89;
81 Ibidem, p. 89;
82 Ibidem, pp. 88-89;
83 Ibidem, p. 90;
84 Ibidem, pp. 90-91;
85 Ibidem, p. 94;
86 I. Caraion, *Pălărierul silabelor*, editura Cartea Românească, Bucureşti, 1976, pp. 20-21;
87 Ibidem, p. 25;
88 Ibidem, pp. 25-26;
89 Ibidem, p. 97;
90 Fl. Mihăilescu, art. cit, p. 2;
91 I. Caraion, *Jurnal I*, Cartea Românească, Bucureşti, 1980, p. 123;
92 Ibidem, p. 125;
93 Ibidem, p. 104;

Elena Roşioru

PETRU DUMITRIU – PROTOTIP DE PERSONAJ LITERAR

În prima monografie apărută până acum despre Petru Dumitriu, eseista Oana Soare[1] semnalează două cărţi în care autorul *Cronicii de familie* constituie prototipul unor personaje literare: *Risipitorii* lui Marin Preda (1962) şi *Drum de foc* al Henriettei Yvonne Stahl (1979). Demersul beletristic al celor doi autori aflaţi multă vreme, prin forţa împrejurărilor, în anturajul mai mult sau mai puţin intim al părintelui *Cronicii de familie* poate rima şi cu o luare de revanşă, dat fiind că, la rândul lui, şi Petru Dumitriu, îi nemurise sau îi va nemuri în romanele sale cu cheie, Marin Preda devenind Marin Purdel, în *Incognito*, iar fosta soţie stând la baza modelului după care a fost creată Izabela Giurgea-Roşcanu, din prima mare capodoperă dumitriană .

În *Risipitorii*, romanul prin care Marin Preda trece de la abordarea universului rural la cel citadin, Petru Dumitriu serveşte de model personajului George Munteanu, medic psihiatru la un spital din capitală, Marin Preda fiind depistabil în doctorul Nicolae Sârbu, prieten şi competitor pe plan profesional cu cel care conduce o vreme spitalul.

Mutatis mutandis, lumea literară a obsedantului deceniu, cu abuzurile comuniştilor ajunşi la putere, este înlocuită aici prin lumea medicală. Doctorul Munteanu este un bun specialist, pe care îl vor distruge ambiţiile în realizarea cărora nu se dădea în lături de la nici un compromis şi mai ales orgoliul său nemăsurat. Munteanu este un personaj dinamic, plin de surprize, cunoscând o ascensiune fulminantă (pentru câteva luni este ataşat cultural la Ambasada Română din capitala Italiei), dar şi o prăbuşire la fel de spectaculoasă (cade odată cu schimbarea socrului său din funcţia de ministru adjunct), când îşi pune cenuşă în cap şi aruncă nonşalant vina pe vremurile tulburi pe care le traversa. Revenit în ţară, Munteanu se vede nevoit să renunţe la morga sa aristocratică pe care o afişase printre funcţionarii Ambasadei, unde nu suporta apelativul „tov" utilizat de diplomaţii români pe care îi sfida, arătându-se iritat de fiecare dată când era întrerupt din lectura tratatelor despre schizofrenie şi chemat să îndeplinească vreo inerentă sarcină de serviciu. Pierderea privilegiilor (maşină la scară, vilă într-un cartier liniştit, respingerea articolelor sale de către revista de specialitate a Academiei, pierderea locului în schema de angajaţi ai spitalului ca şi în biroul organizaţiei de partid în şedinţele căreia noua conducere îi punea tot felul de întrebări tendenţioase şi demascatoare, schimbarea atitudinii celor pe care îi considerase prieteni în perioada sa de glorie etc.) vor culmina cu o tentativă de sinucidere, salvat în ultimă instanţă de un coleg socotit cel mai slab dintre ei, doctorul Balaban.

Despre condiţia scriitorului într-un regim ticăloşit, ca şi despre implicarea deontologică a intelectualului în cadrul breslei la solidarizarea căreia poate sau nu contribui, Marin Preda vorbeşte prin gura doctorului Sârbu, care-şi permite, într-unul din lungile lor dialoguri pe teme civice, morale şi profesionale, să-şi judece şi să-şi avertizeze prietenul că nu se află deloc pe drumul cel bun:

„– Şi ce vrei să spui cu asta? întrebă doctorul Munteanu atent.

– Că observ în lumea intelectuală o scădere a orgoliului profesional. Şi că tu eşti unul dintre cei care se străduiesc să dea lovituri mortale acestui orgoliu, fără să îţi dai seama că îţi pregăteşti singur terenul ca să fii dispreţuit şi să devii jucăria altor forţe sociale, care n-au niciun interes ca psihologiile profesionale să se coaguleze şi să-şi câştige o relativă independenţă în lupta socială. N-o să mă apuc acum, Ghiţă, să-ţi spun ce se zice sau se crede despre tine în legătură cu întoarcerea ta în spital – am observat că nu te mai interesează fondul problemei, te-ai angajat în mod conştient pe drumul tău şi se pare că ştii ce-ai de făcut – dar îţi atrag atenţia că te pândeşte o mare primejdie şi că ai încă timpul să te retragi pe o poziţie din care să ieşi învingător. Problema e dacă ai tu suficient curaj să te retragi pe o asemenea poziţie, îţi repet, singura de pe care te poţi apăra cu succes."[2]

Cel avertizat încearcă o explicaţie care justifică într-un fel compromisul prin raportarea scriitorului (a omului de ştiinţă, în cazul de faţă) la societate şi la mai marii politici şi economici ai zilei:

„– Să lăsăm presimţirile şi ipotezele referitoare la situaţia noastră personală în spital, zise doctorul Munteanu cu un glas liniştit.[3] Dacă e vorba de faptul că eu mă străduiesc să dau lovituri mortale profesiunii noastre, aici am câte ceva de spus şi pot să discut cu tine. Ai cunoscut tu vreodată o situaţie în care profesiunile să se poată exercita absolut liber una de alta şi mai ales absolut liber de legile economice şi politice ale societăţii şi epocii respective? De unde au luat şi cu ce au finanţat Pasteur sau doctorul Babeş institutele lor de cercetări? E foarte comod să vorbeşti de orgoliul profesional câtă vreme nu facem mai mult decât să prescriem reţete de lentile, cum a făcut tata timp de treizeci de ani – şi stai cu el de vorbă şi vezi ce orgolios e, ai zice că toată medicina se sprijină pe el – sau când strângem foarte pe îndelete un număr de cazuri de bătrâni suferind de neurastenie, dar, lăsându-i la o parte pe doctorul Marinescu, care ştim cum lucra şi ce mijloace a avut, să ne gândim la alţi cercetători, să ne întrebăm ce trebuie să fi simţit Babeş, când îi lipseau banii să-şi extindă cercetările şi când îndura tot felul de jigniri şi umilinţe pe măsură ce înainta în vârstă. Aşa că s-o lăsăm mai încet cu orgoliul profesional care nu cuprinde o sferă mai mare decât coridorul *Serviciului 14*[4] şi să ne închipuim mai puţin că un asemenea coridor constituie o poziţie de pe care se poate da o bătălie mare – şi încă să mai ieşi şi victorios! Fiindcă asta e poziţia la care te referi, când îmi prezici că voi avea de înfruntat o mare primejdie."[5]

Nu mai puţin orgolios decât Petru Dumitriu, dar poate mai prudent, Marin Preda, prin gura aceluiaşi doctor Sârbu, nu se sfieşte să recunoască ascensiunea strălucită şi explozivă a celui dintâi, neabţinându-se însă să nu observe, maliţios, că invidia omenească îşi va cere tributul ei când toată lumea se aşteaptă

cel mai puţin:

„Din toţi, tu ai făcut ieşirea cea mai spectaculoasă. Fii atent, o să plăteşti."[6]

La rândul său, Munteanu, amintindu-şi de copilăria în care şi-a divinizat mama, se autocaracterizează fără menajamente, diagnosticul în sine fiind plauzibil şi greu de zdruncinat:

„Omul e o fiinţă permanent ameninţată de dezechilibru, şi idealul meu era, în acei ani, să am o minte de geniu şi o insensibilitate de bou. Să nu-ţi închipui că o astfel de insensibilitate mi-ar fi fost necesară ca să-mi pun în aplicare nu ştiu ce planuri care aveau să treacă cu tăvălugul peste morala umană, ci numai pentru a nu răspunde excesului de sensibilitate pe care îl observasem că există la oameni şi care se degradează şi ia atâtea forme complicate şi dezgustătoare, în care demnitatea conţine şi o doză de servilism, servilismul un procent oarecare de demnitate, meschinăria îmbrăcând forme generoase şi aşa mai departe…"[7]

Cum tema romanului *Risipitorii* este cea a relaţiilor dintre părinţi şi copii, doctorul Munteanu, în destăinuirile sale către doctorul Sârbu, cu care a avut şi unele altercaţii, pricinuite de faptul că ambii s-au îndrăgostit de una şi aceeaşi femeie, îşi evocă pătimaş mama, care l-a predestinat unei cariere de excepţie:

„– N-o cunoşti, am să-ţi spun eu câteva lucruri despre ea. Mama, continuă doctorul Munteanu, m-a crescut pe mine exact cu aceeaşi stare de spirit cu care m-a născut, că adică eu aş fi în orice caz un copil neobişnuit şi că trebuia încă de mic să mă comport ca atare. Dacă eu am fost sau nu om excepţional este îndoielnic, dar ceea ce este neîndoielnic este că ea a fost şi a rămas o femeie deosebită şi singurul lucru care ar mai rămâne de explicat este cum a putut ea să se mărite cu un om ca tata, care fără să aibă cine ştie ce cusururi sau vicii ieşite din comun, are totuşi unul care te poate face să-l deteşti şi acela că nu ştie şi nici nu bănuieşte ce fel de femeie a fost şi a rămas mama. Există astfel de bărbaţi peste care dă norocul de le iese înainte o femeie ca un vis şi trăiesc lângă ea şi îi fac copii fără cea mai vagă bănuială că iau de la viaţă ceea ce nu le e destinat şi nici nu li se cuvine. Mama a fost rudă săracă a unor aşa-zişi moşieri şi şi-a petrecut copilăria şi vacanţele la ţară umblând desculţă şi căţărându-se prin copaci. O puneau şi la treabă şi n-o fereau deloc de contactul cu ţăranii, a căror filozofie şi-a însuşit-o într-o oarecare măsură, după cum ai să vezi în cele ce-o să-ţi spun, şi şi-a însuşit şi superstiţiile lor; îmi aduc aminte întotdeauna cu stupoare cum stătea ea de vorbă cu animalele, cu păsările, cu coţofenele şi chiar cu lucrurile neînsufleţite. În vacanţe mă duceam cu ea pe la unchiul ei şi o vedeam cum redevenea ţărancă şi cum în ochii ei frumoşi stăteau răsturnaţi salcâmii verzi, liniştiţi şi încărcaţi de un soi de flori albe care mama îmi spunea că se numesc brebenei şi mă îndemna să le rup din crăci şi să le mănânc. Nu înţelegeam, mi se părea greţos gustul dulceag şi parfumul acelor flori, dar mama se făcea de nerecunoscut, le mânca şi râdea de mine într-un fel care mă făcea să tremur de o gelozie aşa de furioasă (îi ceream agresiv să nu le mănânce), încât numai palmele pe care mi le dădea mă trezeau şi mă făceam să redevin copil. Mă ducea prin măguri pustii şi-mi arăta cercuri largi în iarbă, urme ale ielelor care dansaseră pe acolo în timpul nopţii şi îmi povestea că ea le-a zărit când era ca mine şi că nu era adevărat că vederea lor te pocea sau îţi lua graiul, cum se speriau ţăranii, şi că într-o noapte o să mă trezească să le văd şi eu, că sunt „surorile" mele şi că nu trebuie să mă tem de ele."[8]

În prima variantă a romanului *Risipitorii*, acelaşi doctor Munteanu, îşi atribuie o origine legendar-supranaturală, fapt ce i-ar putea favoriza geniul sau traiectoria de excepţie a destinului său pe lumea pământească[9]:

„Te interesează o scenă care s-a petrecut în anul 1923 la Predeal, într-o noapte cu lună şi cu nori feerici, pe vârful unui munte? (…) Era cu bărbatul ei şi a ieşit din cabană, nici ea nu ştia pentru ce, a auzit un glas care o chema: «Marie-Alice, ieşi afară!» I s-a făcut frică acestei femei, şi-a adus aminte că bunica ei povestea că şi ea a fost chemată o dată de un glas şi a zăcut şase săptămâni fiind că l-a ascultat şi a ieşit afară să vadă cine o strigă (...), atunci a auzit şoapta chiar alături de patul ei. «Ai rămas, i se şoptea în ureche, chiar în seara asta însărcinată. Dacă ieşi afară copilul tău va fi băiat şi va avea un destin excepţional. În clipa asta, alături, la stână, trage să moară berbecul turmei, şi spiritul lui este al unui zeu. Dacă ieşi afară el se va încarna în copilul tău.» Atunci a ieşit afară şi a auzit din nou vocea: «Stai liniştită până ai să simţi un vânt rece care suflă asupra ta. Atunci să ridici fruntea şi să zici: «Fiul meu, tu vei fi un geniu!» Fiindcă aşa se numesc în zilele noastre zeii omenirii» (…) apoi s-a întors în cabană, şi bărbatul s-a trezit. Când a văzut-o, s-a speriat. «Marilis, ce-i cu tine, unde ai fost?» «Nu te nelinişti, am rămas însărcinată, o să avem un copil» a răspuns ea clănţănind. A vârât-o în pat mormăind, i-a luat pulsul. Era rece ca gheaţa."[10]

Petru Dumitriu însuşi îşi consideră mama o fiinţă excepţională, chiar dacă în cărţile sale o judecă uneori nedrept, evidenţiindu-i caracterul prin excelenţă posesiv şi egoismul feroce. Nu acelaşi lucru se petrece în interviurile sale, precum cel pe care i-l solicită Lucia Negoiţă, după evenimentele din decembrie 1990:

„P.D.: Un lucru pe care vreau să-l spun, şi nu e în romanele mele, este că maică-mea era unguroaică. Admirabilă femeie. Întâi, a învăţat perfect româneşte, fără urmă de accent. Apoi, a spus: «Voi sunteţi copiii tatălui vostru, care e român» (născut în Ilfov, mai român ca aşa greu găseşti). Nu m-a învăţat niciun cuvânt unguresc, am prins câteva cuvinte de la bucătăreasă. Erau mulţi sârbi, românii erau ciobani, cei mai mulţi, stăteau pe deal, erau şi unguri.... Mă simt român în caracterul meu, sunt mai degrabă blajin, ca românii, decât piperat, ca ungurii. Am o amintire cu Mama. Aveam patru ani. Mama avea Biblia lui Luther în mână. Ziceam că suntem sfinţi. Aveam pe cap amândoi nişte cercuri de plastic.

L.N.: Aţi fost nedrept cu Mama în cărţi...

P.D.: Siigur. Ea era altfel decât acolo. Mult mai bine. Nu trebuie confundate planurile. Eu am luat material din viaţa mea, l-am pritocit, l-am plămădit pe faţă şi pe dos, cum face un sculptor cu lutul pe care-l modelează."[11]

Despre relaţia dintre personaje şi realitate vorbeşte şi Henriette Yvonne Stahl, într-un interviu acordat în 1979, după ce predase tiparului romanul *Drum de foc,* unde Petru Dumitriu este, fără nicio îndoială, personajul Filip Nazarie, iar Ion Vinea, Ion:

„O fiinţă umană e un întreg, nu e pe bucăţele. Oamenii din roman pot fi şi oameni de pe stradă, dar aleşi cu probleme sufleteşti. Eu îi văd, discut în permanenţă cu personajele. Dar şi acestea păstrează totdeauna ceva în cutele sufletului. Nu vor să ajungă tocmai la celălalt capăt al fiinţei."[12]

Fără a ajunge, probabil, la celălalt capăt al fiinţei, Ana Stavri şi Filip Nazarie, personaje ale romanului *Drum de foc*[13]*,* îşi împletesc destinele precum Henriette Yvonne Stahl şi Petru Dumitriu.

„Doamna Stahl a fost lucrul cel mai bun care mi s-a întâmplat în România. Cunoştinţa cu ea. Afecţiunea reciprocă. Admirabilă persoană. Subţire. Mi-a spus că a cunoscut de două ori extazul

mistic. Şi eu am crezut-o."[14]

Despre experienţa extazului vorbeşte şi personajul Ana[15], care îşi pune problema vârstei, a fricii de ridicol, de despărţire, de a se simţi bătrână în urma unei relaţii cu un bărbat cu douăzeci de ani mai tânăr decât ea, după ce a cunoscut umilinţele unei relaţii cu un poet celebru, timp de paisprezece ani.

Deşi Henriette Yvonne Stahl, în perioada comunistă, refuză să mai vorbească despre Petru Dumitriu, acesta face parte din destinul şi amintirile ei. Poate prin portretul elogios ce se conturează în paginile romanului autoarea doreşte să îndrepte greşeala de a-l fi calomniat după fuga acestuia, declaraţie pentru care Petru Dumitriu nu îi poartă pică:

„L.N.: Când am cunoscut-o pe doamna Stahl, în pragul anilor '70, am întrebat-o în şoaptă despre... Petru Dumitriu. Niciun răspuns. Mi-a vorbit în schimb, cu insistenţă, despre debutul ei remarcat de Ibrăileanu. Poate vroia să spună că nu seamănă ce scrie ea cu ce scriaţi dvs.?

P.D.: Poate. Povestirile ei orale erau mai interesante. În acei ani, cumpăram cărţi vechi, obiecte de artă, de la acei boieri scăpătaţi, care îmi povesteau vieţile lor. (...)

L.N.: A circulat zvonul că ea ar fi scris multe pagini din *Cronică*...

P.D.: Dacă a spus asta, eu ştiu de ce a spus-o, sau cred că ştiu. Ca să se disculpe faţă de stăpânire. «Ceea ce e bun de la mine vine, ceea ce vă serveşte pe voi, eu am scris». N-aveam eu nevoie de contribuţia ei. Ea nici nu citea ce scriam eu şi nici eu ce scria ea. Nu era genul meu, nici pe gustul meu ce scria."

Dar indiferent de stilul scriitoarei, aceasta îl include pe lista personajelor sale. „Magnificul Filip Nazarie"[16] este în prima parte a romanului un personaj absent, plecat, care trimite scrisori din când în când, la care Ana se gândeşte destul de mult şi pe care îl iubeşte enorm, dar de care o despart anii tinereţii:

„Cuvintele de dragoste ale scrisorii, în loc să fi dat Anei bucurie, o descumpăniră: Filip, care se îndrăgosti de ea, era cu douăzeci de ani mai tânăr. Ana va împlini patruzeci. Filip abia douăzeci. Dementială situaţie pentru a începe o dragoste. Poate cea mai perfectă (sic!) dragoste, cu cel mai potrivit om întâlnit, dar pecetluită cu acest defect abstract: o diferenţă de vârstă. O farsă jucată de destin. Asta era tot. (...)

«Când se va întoarce, îl voi goni. (...) pentru ce să-l gonesc acum(...)? (...) Pentru ce să nu mă bucur de tinereţea, frumuseţea, inteligenţa lui, de elanul dragostei lui?»"[17]

Deşi „trăiseră dintru început împreună, aşa cum se poate întâmpla şi dintr-o aventură fără importanţă, dar şi dintr-o întâlnire decisivă"[18], ţelul Anei este puterea de a sta singură.[19] În acelaşi timp, „se înfioră la gândul că lângă Filip, cu Filip, ar putea realiza din ea şi din el, acel efort fertil spiritual..."[20]

Realitatea mizeră, acţiunea petrecându-se „în 1946 (frământarea epocii care se schimbă)"[21], nu reuşeşte să îi îndepărteze de „efortul spiritual", chiar dacă personajele, ca şi modelele lor, se confruntă cu problemele vieţii de zi cu zi, generate de secetă şi de urmările războiului:

„– Suntem în cea mai neagră mizerie. Casa ta bombardată, casa mea bombardată. Nu a mai rămas nimic din ele. Ruine. Odăile astea unde locuiesc acum sunt goale, fără perdele, fără covoare, fără scaune. Patul mi l-au împrumutat nişte vecini. Astăiarnă nu am avut lemne aproape deloc, rufe nu mai am, haine... ce să mai vorbim... Nu am ce să-ţi dau de mâncare. Ştii că de la un timp Vlad şi Verona mă hrănesc? Şi nu sunt nici ei bogaţi. Pentru moment nu pot să scriu, să public... Ce o să ne facem?

Privirea lui Filip se aprinse îndârjit. Anei i-a fost milă de el, o milă ciudată, amestecată cu spaimă şi admiraţie, mila pe care o poţi simţi în faţa unui om excepţional de reuşit şi care poate fi distrus din nebăgare de seamă. Era tânăr, puternic, plin de avânt, inspirat, nu trebuia deprimat. Unde să meargă acest om, unde să fie azvârlit, cine să-i recunoască valoarea în vremea asta de schimbare totală a lumii, dar de încă haos, de încercări uriaşe de a îmbunătăţi lumea, de răsturnare absolută, esenţială, încercări dintre care unele neizbutite, de nedreptăţi?! Filip putea fi un element de victorie, de putere, de afirmare a acestei lumi, dar până atunci putea fi şi zdrobit. Ce rost îşi putea găsi violenţa lui într-o lume de incipiente dar violente tatonări? Ana resimţi incertitudinea materială în care se afla mai crud ca niciodată. Filip, trăind alături de ea, deveni o realitate a responsabilităţii luate.

Filip zise:

– Dacă ne despărţim, până una-alta tot mizerie va fi şi pentru tine şi pentru mine. Împreună ne va fi mai uşor să o îndurăm, să luptăm.

În clipa asta, Filip al voinţei căpătă aer de arhanghel victorios, arhanghel cu spadă. Exalta frumuseţea puterii curate.

Ana se văzu păzitoarea arhanghelului. Ce rol!

– Dacă pentru tine este periculos că sunt tânăr, pentru mine este periculos că nu voi mai găsi în viaţa mea o femeie atât de potrivită mie ca tine. Poate mă voi mai îndrăgosti vreodată, dar întotdeauna voi şti că pentru mine ai fost unică.

– Când te vei îndrăgosti, vei uita ce simţi acum şi vei vorbi altfel...

– Nu cred. Simt că te voi iubi toată viaţa.

– Îndrăgostit de altă femeie?

– Da, chiar îndrăgostit de o altă femeie. Aş putea spune că pentru mine ai un singur lucru de care mă tem: că niciodată nu-mi va mai putea place atât de perfect o altă femeie. (...)

Filip a mai spus:

– Sufăr şi eu de diferenţa de vârstă care este între noi. Sunt conştient de acest ciudat destin al nostru pe care îl iau asupra mea. Îl accept. Să nu cerem imposibilul şi mai ales să nu stricăm ce ni s-a dat."[22]

Caracterul puternic al lui Filip este uşor intuit de Emanuel Reich, specialistul în cabala, care „spuse, ţinându-l pe Filip de mână:

– Pentru acest tânăr, trebuie să recunosc, am avut din prima clipă o marcată căldură. Filip este o făptură măreaţă şi mă simt măgulit că l-am cunoscut. Sper că îi va place (sic) să vină la mine şi să stea cu mine. Acest om iubeşte foarte greu, dar cine are norocul să fie iubit de el şi să nu-l dezamăgească, se poate mândri cu iubirea lui. Calitatea iubirii lui e unică. E uşor de văzut că el va şti să-şi cucerească un loc de frunte în viaţă, pe care cu prisosinţă îl merită. Pentru el, singurul pericol va fi să nu întreacă măsurile în apetiturile lui, de... orgoliu... apetiturile terestre... (...) Ce o să ne facem cu orgoliul, tinere?

– Sper să-l pot duce.

– Vezi numai să nu rătăceşti măsurile.

(...) Ana îşi aminti cuvintele de dragoste ale lui Filip şi o exaltare eroică îi umplu inima. Poate a fost clipa când cu adevărat deveni conştientă de curajul pe care îl avusese acceptând dragostea unui om atât de aprig hotărât în ambiţiile lui."[23]

Orgoliul lui Petru Dumitriu este unul proverbial, ca şi capacitatea lui de a învăţa limbi străine:

„Singur Filip Nazarie sosea zilnic, după-masă, mult mai devreme ca ceilalţi, şi lua lecţii cu el. Învăţa arameea. Talentul lui în

a învăţa limbi străine, posibilitatea lui de asimilare erau uimitoare, de o anvergură absolut rară."[24]

La fel de cunoscut este faptul că părintele *Cronicii de familie* şi-a făcut studiile în Germania, dar nu le-a putut finaliza, fiind surprins acolo de a doua conflagraţie mondială şi nevoit să se întoarcă în ţară când bombardamentele aliaţilor asupra patriei lui Hitler s-au intensificat:

„Filip Nazarie, destul de tăcut, se amestecă:

– (...) Eu am stat în timpul războiului multă vreme în Germania, la studii, în universităţi. Mi-a fost dat să aud vorbindu-se despre «supraomul» nietzschean, adică despre cei câţiva aleşi care vor domina prin forţă pe cei învinşi, rămaşi slugi, sclavi."[25]

Teama de a nu fi sclav, voinţa de a nu fi slugă, mărturisită lui Pavel Chihaia[26] înainte de fuga din ţară, sunt justificate de Petru Dumitriu prin suferinţele deja îndurate, greutăţi ce se regăsesc şi în romanul Henriettei Yvonne Stahl, pentru a le spori veridicitatea:

„– Ce, Filip, nu îţi este bine?

Filip se întrerupse din citit, o privi uimit şi uşor jenat:

– Mi-ar fi foarte bine de nu mi-ar fi atât de foame. Iartă-mă.(...)

Şi Filip râse cu râsul lui splendid.

Ana îl privi atent. O pătrunzătoare privire, până în adâncurile fiinţei lui Filip.

La puterea şi frumuseţea lui, transparenţa căpătată prin foame îi da o înfăţişare stranie, supraomenească. Ana simţi o crispare în inimă la gândul presimţit că acest om ar putea strica darurile căpătate la naştere. O crimă ce se putea înfăptui printr-un dezechilibru de respectare a forţelor ce îi constituiau fiinţa. Măsura şi puterea ţinerii în frâu, în stăpânire a darurilor.

Fără preconceputã hotărâre, Ana îi spuse:

– Nu suferi numai de foame, suferi în orgoliul că eşti nemâncat. Slăbiciunea trupului îţi este o dovadă a nereuşitei tale sociale. Eşti flămând pentru că eşti sărac, pentru că nu ai niciun rol în ţara în care trăieşti, nicio importanţă recunoscută... eşti nerăbdător...

Filip prinse privirea Anei. O privi şi el atent. Făcu uşor un gest afirmativ cu capul, acceptarea învinsului. Ana continuă cu acelaşi ton semi-inconştient, sau mai bine zis supra-conştient sosit dintr-o intuiţie ce i se impunea:

– ... suferi că eşti slab, Filip, dar eu mă tem ca nu cumva, vreodată, să te văd îngrăşându-te peste măsură şi să nu-ţi pese...

– Ce vrei să spui?!

– Nu ştiu... dar ţine minte ce ţi-am spus...

– Parcă m-ai ameninţa.

– Poate că îţi atrag numai atenţia... de ţi-ar folosi... în timp util...

Ana se ridică tăcută şi merse în cămară. Se uită cu spaimă la golul din rafturi: încă un pumn de mălai, un strop de ulei, zahăr aproape deloc... Dacă îi da acum de mâncare pe săturate lui Filip, mâine ce îi va mai da? Ea răbda ceva mai bine, dar Filip se chinuia. Slăbise de i se măriseră ochii."[27]

Pentru a face faţă situaţiei de criză, Ana şi Filip vor pleca la părinţii lui la ţară, unde se mai aflau rezerve de-ale traiului. Descrierea ce-i este făcută lui Filip aminteşte, din nou, de imaginea lui Petru Dumitriu:

„– Filip munceşte foarte mult. Dacă va reuşi să pătrundă, îşi va face imediat un nume. E un incontestabil talent, mă bucur pentru această ţară că va avea în el un mare talent, mondial valabil. Va câştiga. Până una-alta o să plecăm la ţară, la părinţii lui. Vrea să intre într-o fabrică lucrător, dar cu toate că pare atletic, nu este puternic, mă tem pentru el. Prea sensibil. Am acceptat de aceea să plecăm la ţară, la părinţii lui.

– Admiţi tu să stai cu părinţii lui? Periculos lucru!

– Îi e foame lui Filip şi nu vrea să plece fără mine. Acolo e ceva mâncare."[28]

Cei doi vor ajunge la casa părintească a lui Filip, într-un sat pe malul Dunării, „care, maiestuoasă, curgea chiar la poalele dealului unde era clădită casa"[29]. Casa fusese bombardată în timpul războiului de pe fluviu. „Mai existau odăi întregi, mai erau odăi cu pereţi dar fără tavan, mai erau şi odăi cu pereţii dinspre Dunăre lipsă"[30], amenajate de mama lui Filip ca nişte terase cu mese şi fotolii de paie.

Toată familia – tatăl Ianoş, gemenele Lia şi Lila cu logodnicii lor – era supusă mamei, Diana. „Ea conducea lipsa lor de voinţă. Diana şi Filip erau vârful familiei, ceilalţi, în umbră, îl priveau pe Filip cu fascinaţie, ca animalele dresate pe dresor; iar pe Ana cu o curiozitate bolnăvicioasă."[31]

Diana are accese de gelozie, se poartă urât cu Ana încă de la început. Mama lui Filip se înscrie în paradigma mamelor posesive, descrierea ei în *Drum de foc* amintind perfect de doamna Ionescu, din *Proprietatea şi posesiunea*:

„În zilele ce urmară, mama lui Filip, cuprinsă de o gelozie oarbă, nesuportând să asiste la iubirea lui Filip pentru Ana şi înţelegerea lor liniştită, întrecu măsura persecuţiilor clasice ale soacrei faţă de noră. De data asta a fost acerbat veninul geloziei prin ridicol: diferenţa de vârstă între Ana şi Diana, mama lui Filip, între soacră şi noră deci, fiind neobişnuit de mică, se crease în plus de banala gelozie şi o competiţie de la femeie la femeie. Erau rivale. Şi dacă Dianei, mama lui Filip, nu-i trecuse prin minte să trăiască cu fiul ei, voia însă cu orice preţ să fie adorată de el, ca fiind femeia cea mai reuşită de pe glob. Se voia posesoarea desăvârşitei lui admiraţii. Prezenţa oricărei alte femei o isteriza şi cu atât mai mult cea care fusese aleasă de Filip, fiul ei iubit.

Era frumoasă mama lui Filip, frumoasă ca el. Semănau. Aceeaşi impunătoare apariţie de victorie, de statui în mişcare. (...)

Ceva mai înaltă ca Ana, o privea de sus cu dispreţ. Era geloasă şi pe talentul Anei, geloasă că şi Ana scria. Ar fi vrut ca fiul ei să fie recunoscut ca unicul scriitor al lumii, acoperind timpurile prezente, trecute şi viitoare cu numele lui."[32]

Nu la fel de magică precum originea doctorului Munteanu, dar spectaculoasă prin puterea mamei de a hotărî destinul celui pe care îl purta în pântece este şi imaginea pe care Henriette Yvonne Stahl o prezintă,centrată din perspectivă maternă, pe venirea pe lume a lui Filip:

„Povestea la masă, ca o sfidare faţă de Ana, privindu-şi fiul care părea că nu ascultă spusele ei, cufundat în paginile unei cărţi aşezată lângă farfuria din care mânca, cum că ea, Diana, însărcinată fiind, îl citise pe Dostoievski şi hotărâse să nască un fiu scriitor, cu talent pe măsura lui. Astfel se născuse Filip."[33]

După ce Filip îşi recapătă forţele, încărcaţi de provizii, dar obosiţi de crizele de gelozie ale mamei psihanalitice a băiatului şi de certurile iscate din această cauză, cei doi iubiţi sunt practic daţi afară din casă.

La plecare, Diana, „pentru întâiaşi dată, a stat în faţa Anei, dreaptă, statuară, şi fără să-i întindă mâna dar privind-o drept în ochi, i-a spus:

– Vezi de el. Ai răbdare şi vezi de el!

– Da, a spus Ana, cu gâtul strâns de emoţie.

Diana nu a întins mâna nici către Filip. Filip e cel care a luat mâna Dianei, care atârna nemişcată şi a sărutat-o. Era mâna mamei lui."

Întorşi în capitală, soarta începe să îi surâdă lui Filip în vremurile acelea tulburi, pline de frământări sociale. Iniţial, Ana este cea care îi recunoaşte talentul:

„Tot ce scrisese Filip avea o valoare incontestabilă. Ana recunoscuse în el o vigoare neobişnuită. Era mândră la gândul posibilului lui succes. Desigur, inevitabil succes."[34]

Iar succesul apare, dar nu fără un anumit tribut, pentru că anumite concesii trebuie făcute:

„– (...) Deci, a plăcut ce ai scris... de ce te-ai enervat?

– (...) Îţi poţi imagina că nişte incompetenţi s-au apucat să-mi critice romanul... din punct de vedere comunist, ca şi când ei ar fi fost capabili să priceapă... ei cred că despre comunism, pentru comunism, nu se poate scrie decât în lozinci plicticoase, antiartistice pe care cititorii le refuză... Vor să scrie toată lumea cum le place lor, ei fiind însă incapabili să scrie decât plicticos. Nici nu bănuiesc ce este sensibilitatea artistică, inspiraţia, omoară inspiraţia. Înţeleg să nu te lase să scrii contra, dar prin lipsa lor de gust vor omorî tocmai posibilitatea de a promova comunismul. Vor steriliza arta... Am crezut că îmi retrag manuscrisul. Am ameninţat. S-au speriat... de fapt ei nu doresc să promoveze o literatură, ci să arate ce pot ei ca... funcţionari comunişti. Drept să-ţi spun, în clipa asta mi-am dorit o libertate în care să fiu lăsat să demonstrez că se poate scrie pentru socialism fără lozinci, fără plictiseală...

– Linişteşte-te, Filip. Potoleşte-te.

– Am iscălit contractul. Banii ăştia sunt avansul. Sper să fiu scutit de a mă conforma gustului lor, şi... Vom fi bogaţi... O să cumpărăm mobile, covoare, argintărie... O să epatăm lumea... să vezi gelozie. Regele şi regina...

– O să cumpărăm şi mâncare, şi lemne pentru la iarnă."[35]

Ana, având maturitatea vârstei şi a experienţei, conştientizează ruptura inevitabilă, nu cauzată de alte femei, ci de glorie:

„– Spune, Ana... Filip... nu te înşeală? nu se culcă cu toate femeile ce-i ies în cale?

– Câteodată da, câteodată nu.

– Ai aflat?

– Da.

– Şi atunci, tu ce faci? Nu este pentru tine o suferinţă insuportabilă?

– Suferinţă da, dar nu esenţială. Mă doare mai tare când îmi pare că el nu va avea puterea să reziste, mai târziu, când va cunoaşte gloria, bogăţia unor tentaţii mărunte, decât de a se culca cu câte o femeie, timpul când va ceda unor iluzorii succese lumeşti, decoraţii date lui de oameni mai mediocri ca el, sau va cădea sub influenţa vreunei femei de nimic, care îl va ameţi... mediocrizându-l... secătuindu-l de talent..."[36]

De fapt, despărţirea se produsese deja, începutul sfârşitului relaţiei celor doi fiind perceput de Ana cu o putere de stăpânire remarcabilă, de care poate da dovadă doar o femeie remarcabilă şi care iubeşte deasupra convenţiilor sociale şi a egoismului personal:

„– Ana, vreau să-ţi spun că sunt fericit, că îţi mulţumesc pentru toate, pentru această miraculoasă înţelegere a ta, pentru libertatea ce mi-e hărăzită lângă tine, pentru iertarea ta...

Filip făcu o pauză, o suspensie a respiraţiei. Ana, oprită locului, aşteptă să audă ce vrea Filip să-i mai spună. Şi Ana auzi:

– Lângă tine totul este perfect. Singurul lucru care îmi lipseşte este că eu foarte mult aş dori să am copii.

Ana avu o cutremurare. I se păru că a primit o lovitură decisivă, un ordin absolut al despărţirii ei de Filip. O durere atroce i se aşează în trup, nu în inimă, ci în tot trupul. Închise ochii şi îşi spuse ei însăşi, în şoaptă: «Am înţeles, şi acum, rabdă, cum te-ai lăudat, rabdă.»

Da, verdictul fusese dat definitiv.

Aceasta a fost adevărata clipă a despărţirii ei de Filip. O clipă de o claritate fără remisiune, neştiută de nimeni şi nici de Filip. Despărţirea, verdictul despărţirii îl primi tainic în adâncul inimii. Ea nu putea avea copii. Filip se culcase în noaptea aceea cu o altă femeie, dar asta nu o putea despărţi de Filip; dar faptul că el dorea copii, că-i spusese Anei că dorea copii, el neştiind că Ana nu putea avea copii, o dezlega pe Ana de iluzia Eternităţii dragostei lor.

Oprită locului, neputându-se mişca, Ana acceptă verdictul. Îşi mai zise: «Bineînţeles că despărţirea nu va fi imediat. El nu ştie. Filip nu ştie. E suficient că eu ştiu. Momentul efectiv al despărţirii se va alege de la sine. Clipa despărţirii va veni de la sine, la momentul potrivit. Dar eu ştiu, eu ştiu. Am înţeles.» Inima Anei îţi mai zise: «Aş fi dorit ca Filip să nu intre în banal, să-şi fi născut în inima lui o suficientă putere, tenace, ca să dea la iveală, nu o sumă de copii, posibil mediocri, ci o sumă de cărţi valabile pentru toţi oamenii pământului. Dar nu poţi cere nimănui ce nu este capabil să dea.»

Ana auzi glasul lui Filip:

– Ana, ce-ai încremenit aşa în uşă?! Te doare ceva?

– Nu, nu mă doare nimic. Dimpotrivă, mi-e bine. Merg acum să aduc ceaiul.

Apoi s-au aşezat la masă şi au băut ceaiul. Filip mâncă cu poftă. Ana bău ceaiul cu însetare."[37]

Până la finalul romanului, cei doi mai apar ca un cuplu, despărţirea lor producându-se, probabil, la un anumit moment, în afara firului epic al *Drumului de foc.*

Ca şi în realitate,de altfel, după cum mărturiseşte însuşi Petru Dumitriu:

„– Dar în acest sens, cu Henriette Yvonne Stahl, n-a fost (spuneaţi adineauri) «cum trebuie să fie»? Că n-aţi avut copii? Sau...

– Nu, nu era... Diferenţa de vârstă crea alte diferenţe. E greu de spus...

– La începutul legăturii, dv. aveaţi vreo douăzeci şi doi de ani, iar ea patruzeci şi şase.

– Era o legătură condamnată de la-nceput, dar n-o regret şi nici ea n-a regretat-o, iar poveştile pe care le-a scris, în gazetele alea de propagandă idioată, au fost impuse, stoarse cu sila, nefericite...

– Legătura a fost din capul locului erotică?

– Foarte repede. Fiindcă eu eram erotic. Dacă mă legam de o femeie, trăiam cu ea. Abia mult după aceea, târziu, legătura noastră a devenit... platonică. Iar după aia, ne-am despărţit. Ultimii doi ani am trăit platonic împreună.

– În aceeaşi casă?

– Da, în aceeaşi casă. Şi în acelaşi pat! Dar era mare!"[38]

Romanul *Drum de foc* este o replică pe care Henriette Yvonne Stahl, inversând termenii binomului erotic, o dă *Adelei* (1933*)* lui Garabet Ibrăileanu, tema constituind-o iubirea incompatibilă până la capăt datorită diferenţelor mari de vârstă dintre partenerii îndrăgostiţi. Tema în discuţie mai fusese abordată de prozatoare în romanul *Marea bucurie (*1947*)*, între Petre Kristian, un transfug

polonez, şi Lilo, nepoata orfană a Domnişoarei Schultze, proprietara pensiunii berlineze, interpunându-se un interval de circa trei decenii.

Petru Dumitriu rămâne şi în ipostaza de personaj literar la fel de interesant pe cât a fost ca autor şi ca personalitate în viaţa cetăţii literare româneşti din anii ei cei mai negri din punct de vedere cultural şi politic:anii 50 din marasmul cărora s-a smuls în chipul cel mai spectaculos şi mai neaşteptat,hazardându-se pe calea amară a exilului unde n-a făcut decât să-şi reitereze până la sfârşit decepţia.

Note

[1] Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie,* Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie literară, Bucureşti, 2008, p. 13.
[2] Marin Preda, *Risipitorii*, Editura *Marin Preda*, Bucureşti, 1993, p. 254.
[3] Discuţia are loc înainte de tentativa suicidiară a lui Munteanu, tentativă asimilabilă fugii lui Petru Dumitriu din România, n. n.
[4] Aceasta era denumirea pavilionului unde lucra doctorul Sârbu.
[5] Marin Preda, op. cit., p. 255.
[6] Idem, p. 257.
[7] Idem, p. 277.
[8] Idem, pp. 276-277.
[9] Oana Soare, op. cit., p. 13.
[10] Apud Oana Soare, op. cit., pp. 13-14.
[11] Lucia Negoiţă, *Două ore la Metz, cu Petru Dumitriu,* în România literară, nr. 19 / 15.05.2009, pp. 16. Materialul este o transcriere după interviul luat pentru Televiziunea română (TVR) de Lucia Negoiţă la data de 29 ianuarie 1994, primul de acest fel acordat de scriitor unui ziarist român. Interviul a fost difuzat în trei episoade şi s-a bucurat de mare audienţă.
[12] Ion Faiter, *Henriette Yvonne Stahl - Gesturile exterioare se demodează, dispar, mor, dar efortul omului de a se căuta pe sine e permanent valabil,* interviu realizat în 1979, publicat în „Tomis", nr. 11 (364), an V (XXXV), noiembrie 2000, p. 4.
[13] Editura Minerva, Bucureşti, 1981, 336 p.
[14] Lucia Negoiţă, op. cit., p. 16.
[15] Henriette Yvonne Stahl, op. cit., p. 137
[16] Idem, p. 36.
[17] Idem, p. 11.
[18] Idem, p. 12.
[19] Idem, p. 118.
[20] Idem, p. 136.
[21] Ion Faiter, op. cit., p. 4.
[22] Henriette Yvonne Stahl, op. cit., pp. 138-139.
[23] Idem, pp. 160-161.
[24] Idem, p. 174.
[25] Idem, p. 169.
[26] Ileana Corbea, *Pavel Chihaia – Dacă aş fi ascultat de comunişti, nu mai eram eu, eram un altul*, în „România literară", nr. 15 / 19 aprilie 2000, p. 14.
[27] Henriette Yvonne Stahl, op. cit., p. 256.
[28] Idem, p. 267.
[29] Idem, p. 270.
[30] Idem, p. 272.
[31] Idem, p. 270.
[32] Idem, pp. 269-270.
[33] Idem, p. 270.
[34] Idem, p. 302.
[35] Idem, pp. 306-307.
[36] Idem, p. 320.
[37] Idem, p. 310.
[38] George Pruteanu, *Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu,* Editura Albatros, 1995, pp. 164-165.

Ionel Popa

LIVIU REBREANU – PROZA SCURTĂ

- fragment -

LIMBAJ – EXPRESIVITATE – STIL

LEXICUL prozei scurte rebreniene ne oferă câteva aspecte demne de reținut pentru că reliefează etape din devenirea lui REBREANU ; viitorul romancier se află în perioada de **învățare** a limbii române literare şi artistice, de căutare şi exersare a diferitelor tehnici narative, şi ca urmare a,,weltanschauung-ul" scriitoricesc el caută exprimarea cea mai scurtă, exactă şi clară.[1] Indiferent de segmentul tematic şi temporal, prozele scurte oferă câteva trăsături specifice.

Termeni populari. Conform opiniei lui Tudor Vianu[2] prin termeni populari înțelegem acele cuvinte în legătură cu civilizația sătească. Surpriză.Termenii aceştia sunt aproape inexistenți în nuvelele lui Rebreanu. Termenii populari îi vom găsi în alte zone ale lexicului şi exprimării personajelor.

Şi încă o observație: În cazul autorului schiței *Proştii* distincția popular / regional, chiar dacă există, nu este pertinentă nici din perspectiva expresivității, nici din cea semantică. În mod logic, bogăția şi frecvența lexemelor din această categorie ar trebui să fie ***semene*** ale unui conținut (problematici) etnografice. Dar din nou surpriză. În prozele scurte ale tânărului autor, în care subiectul este rural, elemental etnografic lipseşte [suntem departe de nuvelele lui Slavici sau textele lui Creangă]. Cu greu, astfel de elemente pot fi identificate în *Răfuiala* şi *Nevasta*. În aceste texte **ceremonialul** nunții şi respectiv, al morții sunt vag descrise. La autorul *Ofilirii*,,limbajul popular" prezintă alte aspecte, diferite cu cele pe care le-am fi aşteptat conform,,canonului". Rebreanu se dezice şi sub acest aspect de proza autohtonă similară de până la el şi chiar din vremea sa.

La nivelul **substantivului** nu se pot delimita anumite sfere semnatice cu termeni cu o anumită frecvență . sunt de semnalat două aspecte care ne conduc, îm-

preună cu altele, spre specificul stilului lui Liviu Rebreanu: prezența semnificativă din sfera fiziologicului şi prezența acelor substantive prin care se realizează un transfer om – natură şi invers. O listă (statistică) cu exemple ar fi seacă,întrucât lexemul respectiv scos din context [de lângă verb sau rupt de atributele care-l determină] nu mai spune nimic. Menționăm doar câteva dintre acelea care au capacitatea determinării spațio – temporale [zona de origine a scriitorului – Transilvania] *tăiş, gânj, tindă, țupăit, pizmă, burta, ulița,, povară, pricină, gârliciu, duşcă.* **Adjectivul** din limbajul popular cu valoare stilistică de epitet, la fel cu substantivul, nu prezintă aspecte deosebite. El se impune atenției nu prin număr, ci prin reiterarea unora caracterizate prin expresivitate sonoră sau semantică: *crâmpoțite, pospăite, buimăcită, mototol, hodorogit, cocârlite.*

Aspectele sunt mai bogate în ceea ce priveşte **verbul**, el impunându-se şi cantitativ şi semantic, dar şi prin expresivitate. Într-o virtual listă ilustrativă pentru această categorie lexico-morfologică pot intra: *se poticni, bojdicăind, boscorodi, tândălea, se cocoloşi, se opăci, se cătrăni, se vălmăşi.* Multe verbe sunt semnificative şi expresive nu atât că denumesc actul vorbirii, ci pentru că îl şi *reproduc*. De aceea nu puține au sonorități *onomatopeice*. Verbele,,comunicării" din vorbirea personajelor formează o lungă serie sinonimică. Contextul dă fiecărui termen o nuanță aparte, proprie prin care se pune în evidență situația de comunicare, intensitatea fiziologicului său gradul şi natura emotivității. La verbele amintite se adaugă locuțiunile şi expresiile verbale: *a-şi morfoli cuvintele, stând aşa pierdut, a băga de seamă, habar nu avea, sunt mai aprinşi, te mănâncă fript, a face sânge rău.* Varietatea verbului în asociere cu alte tehnici conturează specificul a ceea ce numim la autorul lui *Ițic Ştrul dezertor…*analiză psihologică.

În studiul *Simboluri şi imagini*[3] am identificat un mic nucleu lexical generator de simboluri şi metafore rebreniene: *drum, horă, pământ, prăpastie, ochi-lumină, foc*. Ne-am pus întrebarea dacă această operație este posibilă şi la nivelul nuvelelor. Rezultatele au fost nule. În afară de viziunea,,realistă" asupra vieții şi anumite aspecte stilistice proza scurtă nu s-a închegat într-o *unitate*.

Aceste caracteristici ale lexicului sunt vinovate de caracterul,,cenuşiu",,,bolovănos" al stilului pentru care critica contemporană lui (şi nu numai aceea) i-a adus reproşuri. Toți cei care au reproşat scriitorului sărăcia, banalitatea vocabularului, stilul cenuşiu o făceau din perspectiva romanului [în special *Ion, Răscoala*, de cele mai multe ori, celelalte erau ignorate] şi deloc cu aplicații la nuvele, iar atunci când din întâmplare, făceau trimitere la proza scurtă (vezi primele cronici) se făceau referiri doar la *Răfuiala, Golanii, Culcuşul,*eventual *Hora morții.* Toate aceste judecăți sunt incomplete şi incorecte.

Analizând şi nuvelele citadine şi pe cele care au ca temă războiul constatăm că tânărul scriitor nu are reticență față de **neologism**, ba mai mult, are chiar abilitatea folosirii lui, a integrării în textura narațiunii. Din aceste texte am reținut spre exemplificare: *pudră, cearcăne, carmin, fasoane, pălărie-beretă, furoare, dans, pension, voință, tifas, poşetă, jurnal, tramvai, oculist, jocheu, îngrijorare, ambiție, manevre, bocnate, portofel, civil, vedenie, spasmuri, să scandalizeze, ademeneşte, odor, fredonează, mă recomand, mersi,, torturează, catifelat, spilcuit, frizat, cultă, manierată, ştrengăriță, nostimă,.* Lista e cam lungă, dar necesară. Lexicul neologic este expresiv, cu putere de caracterizare şi de localizare. Spre exemplu în *Golanii* neologismele în asociere cu elementele de limbaj popular – argotic[4] înlocuieşte cu succes pagini de descrieri şi analiză a mizeriei sociale şi morale a,,golanilor". În nuvela amintită sunt prezente şi câteva franțuzisme: *bonsoar, fasoane, monşer, randevu, mofturi.* O oarecare abundență de neologisme întâlnim în povestirea caragialeană *Strănutarea*. Încărcătura neologică nu e o povară asupra textului, ci, dimpotrivă, chiar necesară atmosferei bovarice şi creionării portretului celor două personaje: al fetei – Didi – imagine desacralizată şi degradată a *Corei* din binecunoscuta idilă coşbuciană, *La oglindă*; şi a tânărului fante de mahala care se recomandă,,Jean Vasilescu, fost funcționar", şi el imagine demitologizată şi degradată a **zburătorului**. Alte aspecte ale vocabularului împreună cu imaginea generală a lumii celor două personaje dau textului un ton ironic – amar vis - a - vis de tema erosului tratată, de altfel, de scriitor în cheie tragică [din prozele scurte menționăm, *Răfuiala*].

În ansamblu, tânărul prozator e atent la echilibrul, pe de o parte dintre fondul comun, activ al vocabularului şi regionalism / argou, iar pe de altă parte între aceste sectoare şi neologisme, iar în sfera neologismului între grupul nominal şi grupul verbal.

Şi numele personajelor merită un comentariu de o frază. Scriind o proză realistă cu trăsături specifice autorul ştie să fructifice concordanța dintre nume [tradiție culturală, sonoritate, sens] şi statutul socio-moral-psihologic al personajului. Antroponimele din schițele şi nuvelele scriitorului sunt nume comune, specifice mediului căruia aparțin. Nume precum Rafila, Ghioagă, Paraschiva, Bulbuc nu pot să ne trimită decât spre lumea satului, iar nume ca Filibaş, Mititel, Jean Vasilescu, Popescu, Nicu Georgescu, spre lumea citadină a micilor funcționari. Prin sonoritate şi pitoresc, antroponime precum Cântăreanu, Didina, Neniciu, Bambulei, Gonea, Bobocel, Margareta [nume de floare folosit în mod ironic] sunt adecvate, expresive pentru lumea pungaşilor, proxeneților şi prostituatelor. Antroponimele Lotru, Boroiu, Haramu prin sonoritatea lor conexată problematicii din *Răfuiala* şi *Hora morții*, trimit spre zonele nebuloase ale psihismului lor. Un nume ca Haramu, la pronunțarea căruia parcă rămâi uimit, rezonează cu angoasa sa (spaimă, frică, obsesie). În *Catastrofa*, având în vedere tematica şi lumea în care se mişcă personajele şi nivelul lor de instrucție, inteligență şi gândire nume ca David Pop, Candele, Emil Oprişor, banale, neutre devin totuşi emblematice. Toate aceste observații oarecum impresioniste sunt totuşi susținute de contextul prozelor.

În legătură cu lexicul din proza scurtă a lui Rebreanu se impun cel puțin două concluzii generale şi importante. Limbajul din nuvele are o uşoară coloratură ardelenească dar fără a putea vorbi totuşi la Rebreanu de un stil ardelenesc precum vorbim de un stil moldovenesc în cazul lui Creangă sau de unul regățean – muntean ca la Caragiale. În primul rând faptul se explică prin stadiul avansat al limbii literare din vremea lui Rebreanu

[contribuția unei pleiade de scriitori mai mici sau mai mari: Brătescu - Voineşti, Gârleanu, Sadoveanu etc], stadiu care nu mai permite exprimarea *regională* decât dacă autorul şi-ar fi propus scopuri artistice umoristice sau satirice de coloratură lexical ardelenească. Rebreanu nu şi-a propus aşa ceva, prin urmare nu şi-a creat un vocabular specific în această direcție. Cele câteva caracteristici lexicale semnalate îşi au explicația în altă parte. În al doilea rând e de subliniat în mod special că scriitorul ştie să fructifice virtuțiile plastice ale sonorității cuvintelor, lexemele fiind căutate şi în funcție de puterea lor de a sugera imagine[5].

SINTAXA nu oferă aspect deosebite, frazarea din proza scurtă se conformează normelor limbii literare. Viziunea realist în tehnică expresionistă a impus propoziției şi frazei o structură sintactico-logică clară, precisă, moderată ca amploare. Rebreanu nu scrie nici proză de evocare, nu creează nici o lume idilic-sentimentală ori moralizatoare şi nici nu e un,,poet" al naturii. Preocupat de lumea interioară obscură a personajelor sale, de momentele de criză ale acestora la nivelul structurii sintactice a textului scriitorul frecventează câteva procedee tehnice care vor deveni în timp o marcă a scriiturii sale: fragmentarea, elipsa, interjecția, exclamația, suspendarea vorbirii. Putem spune că prozatorul găseşte acele mijloace prin care rama sintactică se modelează firesc după voința autorului aducând în prim plan anumite cuvinte, structuri sintactice dar şi elemente nonverbale şi paraverbale menite să reliefeze zonele abisale ale psihismului, reacțiile fiziologice şi comportamentale aferente. Aspectele concrete, argumentative vor fi prezente în paginile consacrate comentariului pe text extras din realizările majore ale prozei scurte.

În sfera largă a **STILULUI,** pe lângă tropii propriuzişi includem, după Tudor Vianu[6], şi,,procedeele de artă": descrierea, tabloul, portretul, la care mai adaugăm: *obiectul, gestul şi lexemele toate cu încărcătură simbolică şi funcție de premoniție*. Încă de la începuturile sale scriitoriceşti, Liviu Rebreanu se dovedeşte un bun mânuitor al acestora. Pentru început apelăm la un exemplu scos din *Ițic Ştrul, dezertor*: Ițic se şterge de sudoare în plin câmp într-o zi friguroasă de iarnă.*,,Întâi pe frunte, apoi pe ceafă şi pe urmă pe gât. Mai ales pe gât, şi-l mângâia prelung ca şi când i-ar fi mai drag ca oricare parte a corpului. Avea un gât înalt, uscat, cu vinele umflate…"* Prin relaționarea unor astfel de elemente scriitorul construieşte imagini cu tentă alegorică – parabolică ce se dovedeşte a fi oglindă a framântărilor întortocheate ce vin din fondul abisal şi obsesional al personajului. Să ne amintim de începutul nuvelei *Răfuiala*: Toma Lotru primenit de sărbătoare (pentru a merge la nuntă) şi aşteptând pe Rafila, nevasta, să-şi termine şi ea primenirea, priveşte țintă,*,,la un ochi de fereastră pe care gerul de astă-noapte zugrăvise sumedenie de figure de gheață caudate şi întortocheate, ca visurile urâte ale unui om necăjit. Îşi bătea capul să le slovenească…Iată acolo-n mijloc o minune mândră şi mlădioasă, un trup frumos de femeie, proptit şi-n dreapta, şi-n stânga, pe două matahale şterse şi prelinse. Şi jur împrejur se încolăcesc de-a valma izme pocite, subțiri dintre cari se desprind şi se împletesc în rotogoale răzlețe cununi de gheață argintie…"* Avem aici o,,punere în abis" a dramei ce va să se întâmple.

Un obiect, un gest, o vorbă preia ceea ce o frază anterioară exprimase:,,Ițic, se agăța în neştire de cuvântul din urmă ca de o funie mântuitoare". La despărțirea de Ițic, căprarul Ghioagă îi zise:,,Să nu te puie ceasul cel rău să te întorci înapoi, Ițic, că mă bagi şi pe mine-n năpastă, iar tu, tot nu scapi…Noapte bună!"

Scena de la nuntă în care Toma Lotru şi naşul schimbă câteva vorbe (urări) se încadrează în sfera simbolică a contextului care în loc să detensioneze frământarea lui Toma o întreține "Acum se ridică Toma din capul mesei şi, întorcându-se spre naşul cel mare, închină cu glas potolit:,,Să-ți dea Dumnezeu sănătate şi viață să mai poți sărbători multe zile de praznic ! Şi să-ți ție Dumnezeu finii d-tale să trăiască şi să-mbătrânească şi să se aibe dragi…mai dragi de cum se au alții" În ultima replică, răbufnesc obsesiile care stăpânesc personajul. "-Mulțumim, Tomo! Să trăieşti şi tu şi să-ți trăiască nevasta! răspunse naşul cu glas înalt, apoi, după o scurtă tăcere, adăugă mai domol, Ți-a dat Dumnezeu o femeie ca un înger, numai să fiți sănătoşi…Ce o fi însemnând acest,,*numai să fiți sănătoşi?!"*

DESCRIEREA În prozele începutului scriitoricesc al lui Rebreanu mai răzbat ecouri din realismul romantic minor ce caracterizează proza vremii. Astfel că mai întâlnim în prozele rebreniene corespondența dintre starea naturii şi starea personajului. Şi totuşi la autorul *Dintelui* raportul e mai complex. Se schimbă accentele şi intensitatea lor, rezultatul final fiind viziunea şi scriitura expresioniste: dăscălița Aglaia privind la peisajul de afară, deloc idilic, cugetă în sprijinul acestei analogii, iar naratorul nu face decât să consemneze,,Dăscălița Aglaia se gândi deodată că aşa cum e priveliştea asta mohorâtă, întocmai aşa este viața ei.'' Tabloul nu mai rămâne la stadiul de simplă priveliştе şi termen de rezonanță, ci imagine alegorică a existenței personajului,,un ogor înțelenit în care n-a intrat plugul niciodată, pe care n-au crescut decât buruieni şi mărăcini, care a fost veşnic înecat într-o ceață tristă şi plictisitoare". Tot în *Dintele*, nuvelă din care am citat, identificăm descripția care ilustrează tehnica antropomorfozării elemente-

lor peisajului. Naturii i se atribuie sensibilități şi senzații umane:,,În văzduh rătăcea o tristeţe grea care pătrundea mai adânc decât frigul atotputernic" [*Iţic*…] În multe cazuri numai prin bunăvoinţa cititorului elementele naturii se adună într-un tablou – peisaj. De cele mai multe ori ele sunt ***semene***. Majoritatea descripţiilor naturii impasibile, adesea cu funcţie simbolică, sunt secvenţe cinematografice [un exemplu *Ofilire*]. În descripţiile mai ample prozatorul combină descrierea cu notarea topografică de parcă ar avea în faţă o hartă militară pe care o confruntă cu terenul. Acest gen de descripţii vor deveni specifice lui Rebreanu. Ne repetăm, dar e necesar! Rebreanu nu e un poet simbolist – impresionist al naturii şi nici întrutotul realist. În sensul celor afirmate citãm din *Hora morţii* o imagine panoramică a câmpului de luptă văzut de pe "creasta unui deal" – *post de observaţie*:,,În faţă se desfăşoară o vale lină, largă, nesfârşită. Departe în fund, albăstreşte un şir dinţat de coline. Valea întreagă parcă e o hartă uriaşă. Într-un verde spălăcit şerpuiesc drumuri albe. Ici-colo, pete vinete de pădure şi de tufişuri. Apoi fâşii mari de sămănături galbene şi răsfirate la întâmplare, vreo câteva sate cu casele încremenite de frica tunurilor ce nu mai contenesc. Aproape, în stânga arde un sat şi fumul se înalţă până la cer. Drept înainte, alt sat e învăluit într-o mare de fum, cenuşiu-gălbui, din care se ridică uneori vârtejuri negre atunci când bufneşte în grămada de ruine câte un obuz rătăcit. Mai departe, foarte departe arde câmpia. Fumul se tăvăleşte pe pământ şi se clatină ca un beţiv plecat la plimbare."

Din dorinţa de a fi cât mai precis, descripţia devine încărcată căpătând şi o dimensiune temporală, elementele naturii fiind surprinse în mişcare şi modificare:,,Văzduhul clocotea de zăpuşală… O beteală de aur aprins se bălăbănea sub albastrul lăptos al cerului. Fuioare subţiri de căldură se întortocheau de-a valma peste lanurile gălbejite de căldură, alunecau uşor pe deasupra coperişurilor ţuguiate ale oraşului nemărginit. Câte o gură de aer sec şi aspru răscolea în răstimpuri pulberea albă ca omătul de pe şoseaua ce se întindea, netedă ca un brâu de argint printre livezile dogorâte de arşiţă. Umbre uriaşe păşeau agale peste întreg cuprinsul, se lungeau, se răsfirau şi apoi se prăpădeau în zările scăldate în oboseală." Fenomenele şi obiectele surprinse în mişcare sunt antropomorfozate, iar senzaţia de caniculă se metamorfozează în imagini vizuale.

O bună parte din exegeza rebreniană, şi pentru mult timp, a rămas la principiul *ut pictura poesis* şi astfel nu a fost preocupată suficient şi pertinent de specificitatea şi funcţionalitatea descripţiilor scriitorului, drept urmare interpretările fiind pe lângă text. Iată un extras,,îmbătrânit" prin ideea pe care o conţine, idee reluată fără discernământ şi transmisă prin timp, extras din volumul *Liviu Rebreanu – ipostaze ale epicului* [Ed. Dacia, 2001] semnat de Gh. Glodeanu:,,Natura apocaliptică se găseşte din nou în concordanţă cu evenimentele prezentate. Totul se petrece ca şi cum natura umanizată ar participa la suferinţele omului." Peisajul de iarnă din *Iţic Ştrul, dezertor*, la care face referire d-l. Glodeanu, e în sine unul banal şi foarte,,realist". Criticul a inversat raportul cauză-efect! Imaginea devine apocaliptică [cât de apocaliptică e de văzut!] pentru că este **viziune** a personajului; prozatorul a creat un autentic,,tablou" expresionist. Or, la expresionişti nu mai e vorba de,,umanizarea" naturii în sensul de simplă cutie de rezonanţă, fie ea romantică ori simbolistă – impresionistă. Scriitorul împrumută naturii sufletul personajului. Elementul de natură îşi depăşeşte statutul de icon, devine symbol, [în cazul nuvelei citate: zăpada, copacul, craca, înserarea, frigul] pierzându-şi [diminuîndu-şi] conturul şi semnificaţiile reale (realiste). Din această perspectivă se justifică fie mişcările violente, bruşte, fie tăcerile copleşitoare proiectate asupra naturii. În concluzie, nu sufletul se orientează după natură, ci natura e, pur şi simplu, silită să se orienteze după sufletul (stările, gândurile, obsesiile) personajului[7]. Acelaşi critic mai scrie: ,,Narațiunea propriu-zisă şi crizele de conştiinţă [câte? – n.n.] ale personajelor sunt pigmentate şi în această narațiune de scurte infuzii de peisaj." Completarea imediat următoare nu schimbă lucrurile pentru că apare ca o lipitură de ultim moment scoasă din textul critic al altcuiva:,,Decorul e sumbru, expresionist, împrumutat parcă din opera lui Bacovia sau din pictura lui Edward Munch." Fără comentarii, în continuare!

La autorul nuvelei *Iţic…..*natura nu mai este nici mai frumoasă, nici urâtă şi cu atât mai puţin sentimentală şi nici oglindă din proprie iniţiativă. Descrierile lui Rebreanu, schiţe sau tablouri, sunt **viziuni** de caracter **expresionist**. Finalul nuvelei *Răfuiala* e magistral:,,Un geamăt prelungit, bâjbâia prin aer, apoi nişte gâfâituri grele, pe urmă şi acestea se împrăştiară pe aripile vântului şuierător." Cui aparţin toate ţipetele şi gâfâiturile? pădurii sau personajului?

Sub aspectul tablourilor de natură, Rebreanu a fost raportat, chiar dacă nu explicit, la Sadoveanu,,relevându-i-se" inferioritatea. Demers critic total eronat.

La Rebreanu descripţia (tabloul de natură) are funcţie diegetică. Natura e învestită cu atribute morale, dar ea nu compătimeşte pe om. Ea îşi are suferinţa ei similară cu cea a omului. Natura e ea însăşi un personaj umil şi precar. Naratorul lui Rebreanu nu contemplă natura, nu o admiră, naratorul construieşte natura. Natura e silită prin gândirea şi simţirea personajului să devină expresivă şi vizionară.

PORTRETUL. Nefiind un descriptiv pictural, Rebreanu nu este nici un portretist în sensul consacrat al termenului. Asta nu înseamnă că portretul ar lipsi, dar vom constata interesul scriitorului pentru lumea interioară a personajului, de lumea obscură a psihismului, de angoasele şi obsesiile toate exteriorizându-se în reacţii fiziologice,,,verbale" şi gestuale [comportamentale]. Când prozatorul schiţează fizionomii el are ştiinţa de a surprinde specificul personajului notând un detaliu anatomico-fizionomic, un amănunt vestimentar şi, de fiecare dată, privirea şi vocea. Iată, spre exemplu cele trei,,graţii" ce-l ies în cale lui Ghinea *cuceritorul*:,,Un grup de trei femei îl fixează. Una dintre ele e bătrână şi grasă, cu o pălărie caraghioasă în vârful capului. Dar celelalte două sunt încântătoare. Şi mai ales cea îmbrăcată, cu nişte cârlionţi aurii pe tâmple, înaltă, trasă prin inel […]. Cea înaltă zâmbeşte şi se uită la el cu coada ochiului." Toate elementele imaginii portretistice duc spre calitatea socio-morală a,,graţiilor". Şi încă un exemplu:,,Faţa lui Haramu e gălbejită de tot. Mustăţile rari i s-au zburlit speriate, ochii tulburi parcă se opintesc mereu să iasă din orbite, nasul i s-a subţiat. Se uită ţintă

la căprar şi izbucneşte cu glas spart şi hârâit."

În proza scurtă întâlnim şi portrete în tentă ironică de diferite grade, de la cea blândă până la limita caricaturii. Ilie Ghinea din *Ocrotitorul*,,E subşef de birou, muncitor şi burlac, scund şi grăsun. Are mustăți mici cănite şi o chelie mare, impunătoare. E foarte cumpătat. Îşi împarte leafa pe zile şi niciodată nu-şi încurcă socotelile. Nu cere nimănui şi nici nu dă nimănui nimic […] Ghinea se prăpădeşte după femeile înalte şi trase prin inel." Portretul merită o analiză pe text pentru a pune în evidență structura sa lexico-stilistică şi relaționarea cu începutul nuvelei. Aici reținem doar subtila opoziție [contradicție] dintre înfățişarea,,obiectivă" a personajului şi falsa imagine despre sine, dintre starea lui socială limitată la mediocritate, şi visul său… de burlac,,limitat". Cu aceeaşi subtilitate este realizat şi portretul lui Sulea, şeful slujbaşului Filibaş (*ocrotitorul).* Nuanțe caricaturale cu substrat etic identificăm în portretul Margaretei din *Golanii*. În portretele ironice sau caricaturale autorul se situează între acele elemente realist-naturaliste care vor fi preluate şi,,subiectivizate" tehnic şi,,metafizic" de către expressionism. Tocmai dintr-o astfel de situare rezultă excepționalul portret făcut lui Ion Bolovanu din *Nevasta*. Portretul e fragmentat prin introducerea sub formă de monolog interior a gândurilor celor care privegheză agonia muribundului:,,Ion Bolovan trage să moară… Stătea chircit în pat, cu un picior întins strună peste cearceaful boțit, cu celălalt cârligat din genunche, parcă i l-ar fi zgârcit cârceii. Mâinile le ținea răschirate ca un răstignit, degetele încleştate în aşternutul de paie galbene ca părul în barba unui spân. Pieptul descheiat i se ridica în răstimpuri rare, anevoie, horcăind prelung, parcă cu fiecare înălțare i s-ar fi smuls o coardă din suflet. Ochii mari holbați se mişcau cu priviri sticloase pline de groază, ca şi când ar fi văzut ceva nespus de amenințător […]. Bărbatul încercă să-şi ridice capul de pe perna umezită de năduşeală. Muşchii obrajilor cenuşii se încordară, vinele de la gât se îngroşară ca nişte şopârle. Boala însă îl birui numaidecât şi capul căzu şi mai istovit pe spate […] Omul parcă aude şoaptele acestea şi le soarbe fără să vrea. Îşi rotocolea în orbite bulbii albi ca marmura şi privirile lui parcă întrebau ceva, parcă cereau ajutor şi milă adevărată. Apoi deodată, se simți în odaie un zgomot ciudat, friguros, ca şi când două aripi mari, nevăzute ar fi fâlfâit de mai multe ori. În clipa aceea bolnavul îşi îndreptă şi piciorul cel îndoit, se întinse din răsputeri, inspiră lung şi uşurat, întoarse ochii cu bulbul în sus şi pe urmă rămase neclintit. După un dram de vreme însă, corpul totuşi se mai smuci oleacă, mâinile se adânciră mai grele în aşternut, iar muşchii feței se schimonosiră, parcă sub apăsarea unei dureri foarte mari." Portretul muribundului este portretul **MORȚII**.

Fiind interesat de zonele abisale ale psihismului, scriitorul îşi,,portretizează" personajele în tuşa aspră specifică expresionismului, ignorând,,finețurile''.Prozatorul le surprinde sufletul chinuit, cu procese încete, trudnice întortocheate, cu izbucniri violente imprevizibile. Nu apar răsfrângeri reflexive, ci doar reacții fiziologice şi gesticulări comportamentale[8].

ANALIZA psihologică. Personajele lui Liviu Rebreanu au o viață interioară de o mare intensitate care vine din inconştient. Toate parcurg o criză existențială determinată fie de destin (condiția ontologică şi istorică) precum în *Răfuiala, Nevasta, Ofilire, Catastrofa, Iţic Ştrul, dezertor…,* fie de condiția social-morală manifestată prin autoiluzionare ca în *Ocrotitorul, Strănutarea, Cuceritorul, Norocul.* Surprinzând personajele în moment de criză (dramatic sau ironic) scriitorul nu procedează la "lungirea" analizei prin scrierea din vârful peniței, ci trece direct la notarea reacțiilor pertinente care surprind metamorfozele emoțiilor în reacții fiziologico-somatice. Următorul extras din *Dintele* este elocvent:,,În clipa aceea însă un junghi subțire ca un ac o fulgeră prin falca de jos, îi zgâlțâi de câteva ori gingiile şi dinții, şi apoi încetă numaidecât lăsând în urmă o amorțeală grea înăbuşitoare. De acum însă durerea i se cuibă în fălci şi n-o mai slăbi de loc. Clocea acolo, pâlpâia şi sfârâia ca un vierme ce roade fără încetare. Junghiurile din ce în ce mai întețite o cutremurau din creştet până în tălpi, făcând-o să închidă ochii şi să-şi încleşteze dinții. Iar ea gemea din când în când, ofta şi se lovea cu genunchii în piept mormăind." Avem aici dea dreptul o *portretizare* a durerii.

Gesturile şi mişcările necontrolate dezvăluie tulburarea până la obsesie. Peste existența lui Toma Lotru se *aşterne* **umbra celuilalt**. Sentimentul obscur şi obsesiv al geloziei şi al fricii că o va pierde pe Rafila îl împinge pe bărbat (Toma) la un comportament scăpat de sub tutela lucidității: umbla ca un smintit şi nu se apuca de nici un lucru, hoinărea când pe urmele Rafilei, când pe ale lui Tănase;,,se chinuie şi se frământă; nemaiştiind de ce să se apuce, simțind numai curat că o mână vrăşmaşă îl împinge tot înainte şi că îmbolnăvirea aceasta nu-i lăsa odihnă". Ultima frază a paragrafului, e relativ scurtă dar bogată în verbe – 5 verbe predicative şi 2 gerunzii. Acest stil verbal e caracteristic pentru textele al căror obiectiv e sondarea obscurităților psihice. Verbele, de fiecare dată, determinate de epitete sau comparații, surprind reacțiile violent – spontane, necontrolate de rațiune. Personajul trăieşte adevărate traumatisme sufleteşti.

Citind cu atenție nuvela *Răfuiala*, pe lângă cele semnalate mai devreme, putem identifica un procedeu utilizat de scriitor în analizele sale: tehnica simetriilor şi a contrapunctului. În nuvela respectivă există o succesiune de spații închise şi deschise şi un adevărat joc de lumini şi umbre.

Majoritatea personajelor din prozele scurte rebreniene se află sub stăpânirea unor obsesii. Toma Lotru e subjugat de obsesia **celuilalt** şi va ajunge la crimă. În urmărirea naşterii obsesiei care dezechilibrează lent, dar ireversibil sufletul personajului scriitorul foloseşte repetiția: pe de o parte notarea repetată a aceluiaşi gând prin frânturi de monolog interior, iar pe de altă parte reluarea la interval a unor cuvinte şi sintagme fie în monolog, fie în stil indirect liber. Ilustrativă este nuvela *Catastrofa*. Sub acest aspect putem spune că personajul principal, David Pop, trăieşte o dublă dramă a obsesiei. La început drama existenței vegetative total lipsită de conştiință, şi apoi, odată cu izbucnirea războiului, „căderea" în cealaltă obsesie, *a datoriei* care îi provoacă o trezire chinuitoare a conştiinței de român. Drumul acesta spre conştiință e curmat brusc prin moarte; e împuşcat în timpul luptei împotriva fraților săi, românii din Ardeal.

Mijloacele de analiză folosite de Rebreanu nu sunt chiar aşa de puține şi mai ales,,primitive" cum se crede. Un procedeu, spre exemplu, este *rememorarea* sau *reveria* când personajul retrăieşte momente ale trecutului de acasă. Asemenea trăiri are David Pop. Citățm din *Hora morții*, în care Haramu se visează acasă. Secvențele din viata de acasă par idilice raportate la realitatea frontului. Opoziția puternică dintre cele două realități are rostul de a releva spaima şi frica personajului.

La personajele lui Rebreanu există o permanent ruptură între trăire – senzații – exprimare; exprimarea rămâne mereu în urma reacțiilor; vorbirea lor e sincopată, fragmentată. De multe ori exprimarea verbală se reduce la exclamații, interjecții obsesive şi chiar reticența față de cuvânt. Totdeauna cuvintele sunt insuficiente şi incapabile în a exprima stările interioare învolburate şi confuze. Această exprimare secvențială e urmată de **tăcere** care spune mai mult decât orice altceva. Toate aceste componente ale exprimării verbale sunt însoțite de priviri şi de gesturi bruşte, imprevizibile.

O atenție deosebită acordă prozatorul vocii personajului. De aceea sunt frecvente formele popular-regionale ale verbului,,a vorbi". Verbele respective nu exprimă propriu-zis actul comunicării, ci conținutul lui, *calitatea* vocii, ecoul sonor al rostirii: *a mormăi, a bolborosi, a boscorodi, a-şi morfoli cuvintele*. De fiecare dată asemenea verbe sunt însoțite de determinați (epitete, comparații).

În nuvele precum *Răfuiala, Proştii, Nevasta, Ițic, Ştrul dezertor…* analiza psihologică [ne repetăm, dar e necesar], se desfăşoară nu la nivelul conştiinței, ci la nivelul reacțiilor fiziologice extreme ca expresie a umorilor personajului, ca expresie a seismelor din zonele abisale ale psihismului.

În nuvelele citadine, Rebreanu nu mai sondează în mod direct inconştientul, ci consecințele *emoționale* ale contradicției dintre realitate şi autoiluzionare. Trezirea la adevăr e dramatică, iar reacția de *furie* a personajelor e pe măsură: strigăte, vorbe brutale şi violențe, palme, pumni, lacrimi.

TROPII. Analiza stilistică are menirea de a descrie stilul pentru a surprinde cum un anume conținut devine expresie artistică. Temele şi motivele literare sunt vechi şi universale. Numai trinitatea limbaj-expresivitate-stil în corelație cu elemente ale structurii compoziționale poate da sama de originalitate şi valoarea operei. În ultimă instanță conținutul este forma operei. Şi reciproca. Scriitorul dă o întrebuințare personală instrumentului obştesc al limbii materne tocmai pentru a-şi exprima viziunea proprie asupra temei şi asupra a tot ce decurge de aici. Scriitorul pentru a fi scriitor trebuie să fie novator de limbă, dar în limitele impuse, pe de o parte, de normele limbii literare a vremii sale, iar pe de altă parte, de particularitatea şi semnificația problematicii abordate. Scriitorul va îmbogăți limba literară existentă cu noi valori expresive şi de semnificație prin depăşirea,,faptelor de repetiție a limbii" şi dimensiunea tranzitivă a limbajului[9]. Fundamentul stilului artistic îl constituie epitetul, comparația şi metafora.

EPITETUL, zice Tudor Vianu, este unul dintre mijloacele artistice cele mai frecvente şi la îndemână pentru a exprima într-un mod personal şi unic ceea ce doreşte. La scriitorii de *"talent"* epitetul va prezenta o anumită varietate şi bogăție, dar mai ales o anumită tehnică de folosire.

Epitetul este orice cuvânt sau sintagmă care determină un substantiv (obiect) sau un verb (acțiune) subliniind acele aspecte ale lor care au acționat într-un anume fel asupra sensibilității şi gândirii scriitorului [şi vor acționa asupra cititorului]. Deci nu sunt epitete determinările atributive sau completive care nu au şi o valoare expresiv-estetică. Într-o exprimare ca,,frunza verde" termenul *verde* nu poate fi socotit epitet deoarece exprimă o însuşire natural-obiectivă, ,,ontologică" a obiectului. El transmite o stare de fapt fără să adauge o trăsătură care să acționeze asupra fanteziei ori sensibilității. Tudor Vianu, căruia i-am preluat ideile, defineşte epitetul în felul următor:,,Epitetul e acea parte de vorbire sau de frază care determină în lucrurile sau acțiunile exprimate printr-un substantive sau verb însuşirile lor estetice, adică acelea care pun în lumină felul în care le vede sau le simte scriitorul şi care au un răsunet în fantezia şi sensibilitatea cititorului"[10].

Pentru fiecare categorie a epitetului am selectat câteva exemple ilustrative pentru stilul lui Rebreanu din proza scurtă. ***Epitetul adjectival*** cu funcție ornantă e slab reprezentat: *plic mare, galben; mahala pustie şi murdară; timp frumos; felinar funingit; lumină cenuşie.* În schimb sunt frecvente epitetele care scot în evidență intensitatea (violența) trăirilor(deci care depăşesc funcția de simplă,,ornare"): uruiala *profundă şi amenințătoare; sunete surde; scurte; răguşite; lumina albă, rece; ochi limpezi şi adânci; față cultă, manierată, modernă; priviri ucigaşe; țăran aprig, sârguitor şi zbârcit; voce întrebătoare, sfredelitoare; voce răguşită şi mânioasă.* ***Epitetul substantival*** e constituit cu prepozitie, mai rar genitival. Cele mai multe conturează înfățişarea personajului: *un om acru cu cioc şi ochelari; om fără suflet şi tiran; țipăt răguşit de groază; puzderie de sudalmi.* Frecvent e epitetul verbului care surprinde zvâcnirile inconştientului, dezordinea gesturilor, intensitatea reacțiilor fiziologice: *clipi vajnic; râde gros; se uită buimăcit; izbucniri aspre, hotărâte; se zvârcolea tot mai dureros; stă îngândurat şi posomorât; asuda tare; rămase nemişcat şi uluit; holba nişte ochi pleoştiți; răguşi ca un bolnav.* În câteva texte, în funcție de contextual situațional sau afectiv, întâlnim epitetul diminutival cu scop ironic: *avere frumuşică; bea binişor.* În ceea ce priveşte tehnica mânuirii epitetului putem nota: frecvența epitetului dublu şi chiar triplu, contaminarea epitetului cu comparația ori dezvoltarea perifrastică; dublarea: epitetul substantival este determinat de un epitet adjectival şi invers: *o fulgerare de pară strălucitoare; o licărire de mânie pătimaşă; bătaie grea de aripi; groaza cea mare i se ghemuise într-un colț ascuns al sufletului, ca o fiară la pândă.* Cumulul de epitete ajunge până la dimensiunea unei propoziții. În acest sens e de reținut imaginea soldaților români în atac pe care o are David Pop. Totdeauna, pentru funcționalitatea şi expresivitatea epitetului (dar şi a comparației), un rol major îl are contextul. De aceea multe din epitete, luate în sine, izolate, par banale, inexpresive:,,[…] şi parcă frigul pornea din ochii căprarului şi din gura lui căscată, unde nu vedea nici limba, nici dinți ci numai o pată neagră, rotundă ca o gură de puşcă încărcată din care priveşte moartea". Avem aici o **imagine** pe care ar fi semnat-o oricare pic-

tor expresionist.

COMPARAȚIA are acelaşi regim cu epitetul. Predomină comparația,,concretă", de o materialitate aspră, construită de obicei din substantive cu prepoziție, multe fiind asociate verbelor: *vinele de la gât se îngroşară ca nişte şopârle; se roşise ca două sfecle roşii; ochii îi ieşise din orbite ca două cepe mari, roşii; întinzând gâtul ca o rață bolnavă.* Când apelează la comparații abstracte – culte, Rebreanu *se împiedică*. Rafila seamănă cu un *trandafir alb la umbra unui pom sălbatic; nour negru ca jalea; mâna rece ca o steluță de zăpadă;*

Aminteam mai devreme de accentele ironice în portretizarea unor personaje. În aceste cazuri compoziția are rolul principal: *femeie mică şi grasă ca un butoi de bere; legănându-se ca o rață; cârâia ca un curcan;* femeia se zbătea sub loviturile lui *ca o broască strivită sub călcâi.* Prin comparație se pun în evidență emoțiile violente, adevărate traume sufleteşti: *clocoteşte sângele ca într-o căldare; ochii sticleau ca doi tăciuni; Cântăreanu gâfâia şi gemea […] ca un taur aprins; Căpățâna Didinei bubuia ca o oală înfundată când atingea brujii de humă, iar ochii îi ieşiră din orbite ca două mari roşii.*

În ceea ce priveşte tehnica constructivă şi a folosirii comparației constatăm:utilizarea în construcția comparației a unor cuvinte banale, derizorii, şi că în majoritatea cazurilor comparația determină verbul, iar alteori că întregeşte un epitet. Aceste abilități sunt un reflex al dorinței scriitorului de a fi cât mai exact în notații şi veridic în semnificații. Tendința prozatorului este de depoetizare.

METAFORA. Se acceptă că stilul lui Rebreanu este ametaforic. Conform conceptului tradițional acesta este adevărul. Dar dintr-o viziune modernă asupra metaforei şi având în vedere că prozatorul nu lucrează din vârful peniței şi pe spații mici lucrurile se schimbă Cele mai multe metafore se regăsesc în nuvelele inspirate din dramele războiului: *hora morții; năpârci de oțel; ploaie de oțel; maşina morții; bulbii ochilor; baierele inimii.* Asociațiile verb-epitet-comparație primesc sens metaforic: *s-a curățat ca degetul; uscat ca scândura; în odaie se întepeni o grea linişte ca o pânză neagră; gol ca napul; cete de cute mărunte; obcina obrajilor.* În sfera metaforei se înscriu şi expresiile – exclamații în stil popular: *a face sânge rău; te frământă; s-a dus dracului.*

PERSONIFICAREA este antropomorfică: *Gara cu magaziile ei prinse a se dezbrăca de întuneric; Pe ulița cea mare căscioarele sărace se pitulează ruşinoase după garduri dărăpănate de nuiele; Numai casa lui de piatră se înalță trufaşă cu acoperişul de tinichea roşie.* Această personificare – metaforică se realizează prin verbe în asociere cu un epitet moral – Sunt în textele rebreniene şi *personificări inverse.* – asupra ființei sunt trecute atribute ale naturii, imaginea devenind puternic metaforică.

Putere expresivă au ***superlativele***: *mort de oboseală; întuneric beznă; mustață neagră-cărbune; dor sălbatec; adormi buştean; țipa ca din gură de şarpe.* Procedeul de realizare e stilistic, nu gramatical: dublarea epitetului sau apelarea la lexeme care prin sonoritate sau/şi sens augmentează. Acelaşi rol îl au *exclamațiile* şi *interjecțiile*.

În surprinderea genezei obsesiilor un rol important îl are ***repetiția***. Unele repetiții devin adevărate laitmotive şi element al structurii compoziționale a textului: *Îi era dragă Rafila; îşi aduse aminte de bocetele […]de bocetele acelea; Datoria!... Datoria!* Întâlnim în nuvele şi povestiri reluări de situații, gânduri, vorbe, care au rolul de a contura neliniştea, spaima. Mai rar întâlnim ***oximoronul***. El e folosit atunci când vrea să sublinieze disproporția dintre stimulul exterior şi reacția personajului: *rămurelele vlăguite mă plesneau; un ciocănit slab în geam îmi izbi urechile.* Această disproporție dintre stimul şi reacție o putem pune în relație cu momentele de suspendare a conştiinței.

La nivelul limbajului artistic am identificat şi inadvertențele stilistice justificabile, probabil, prin începuturile scriitoriceşti ale lui Rebreanu. Iată câteva exemple care distonează în raport cu personajul sau cu situația: *zăngănitul lingurilor de lemn; păpuşa de marmură în fereastră; floricică ajunsă de rouă; cum se potrivesc două turturele; stă în picioare lângă el ca un trandafir alb.*

Figurile de stil constituie "mecanismul" de transfer reversibil între regnuri[11]. Astfel personajele prin însuşirile lor trimit fie spre animale, fie spre anorganic, iar obiectele sunt antropomorfozate.

La nivelul lexico-sintactic şi stilistic, scrisul lui Liviu Rebreanu e unul concret, dur, exact, robust, e un limbaj artistic dinamic, violent şi în aceeaşi măsură de o plasticitate proprie, specifică. Toate acestea au capacitatea (calitatea) de a verbaliza o lume nonverbală. Pornind de la aceste trăsături intrinseci şi raportându-le la realism-naturalismul prozatorului, de care s-a făcut (şi se face încă) mult caz, am ajuns la convingerea că se poate vorbi la Rebreanu de un **expresionism**[12] creat pe cont propriu. De asemenea nici pe departe nu se poate susține că limbajul şi stilul autorului lui *Iția, Ştrul, dezertor* sunt rudimentare.

Structurile narative şi de compoziție din proza scurtă (obiectul altor pagini) în coabitare cu ceea ce au numit generic limbaj-expresivitate-stil argumenteaza ideea (convingerea) noastră că Rebreanu nu s-a făcut romancier. El şi în proza scurtă ascultă de **glasul romanului.**

decembrie 2008

Note şi bibliografie

1 Ionel Popa, *Scrisori despre Rebreanu*, Ed. Ardealul, Tg. Mureş, 2006
2 Tudor Vianu, *Despre stil şi artă literară,* Ed. Tineretului, 1965
3 Ionel Popa, *op. cit*.
4 Argoul va face obiectul unui capitol aparte în cadrul studiului
5 Irina Petraş, *Teme şi digresiuni (scriitori clasici şi moderni), Casa cărții de Ştiință, Cluj-Napoca, 2006*
6 Tudor Vianu, op.cit.
7 Lucian Blaga, eseurile din *Zări şi etape*
8 cf. Irina Petraş, op.cit.
9 Tudor Vianu, op.cit.
10 Tudor Vianu, op.cit. p.161
11 Irina Petraş, op.cit.
12 Ionel Popa, *op. cit*.
*

Tudor Vianu, Despre stil şi artă literară, Ed. Tineretului, 1965
Tudor Vianu, Arta prozatorilor români, Ed. Albatros, 1978
Ştefan Munteanu, Sil şi expresivitate poetică, Ed. Ştiințifică, 1972
Ştefan Munteanu, Limba română artistică, ESE, 1981
Al. Andriescu, Stil şi limbaj, Ed. Junimea, 1977

Nicolae Havriliuc

REPERTORIU ŞI SPECTACOLE ÎN VREMEA DIRECTORATULUI LUI VICTOR ION POPA LA „NAŢIONALUL" CERNĂUŢEAN (2)

Potrivit regizorului francez Gaston Baty, artele sunt destinate să slujească devenirilor scenice într-o formulă unică şi coerentă numită spectacol, văzut ca o altă faţă a realităţii. Pe linia de întemeiere a dramei, artele se vor reuni ca să vibreze în felul unor corzi întinse (fiind în număr de şapte: pictura, sculptura, dansul, proza, versul, cântecul, simfonia). Teza a fost preluată de V. I. Popa şi aplicată în spectacolele sale, conferind elementelor dramatice găsite în alte arte noi sensuri. „În teatru trebuie să contribuie părţile dramatice din fiecare artă. Fiecare părticică din piesă trebuie văzută prin corespondentul ei artistic: cum ar fi cutare lucru dacă l-ai face în pictură? Sau cutare lucru dacă l-ai face în muzică? Toate acestea trebuie îmbinate şi toate trebuie să aibă un scop bine determinat"[1], mărturisea el. Enunţând relaţia regizor-actor, V. I. Popa venea cu anumite precizări: „*Pentru mine e o problemă imensă mişcarea actorului. Fiecare mişcare nu trebuie să fie o mişcare liberă, ci fiecare, ca fiecare lucru din scenă, trebuie să reprezinte ceva (...) Pasul trebuie să se acorde cu vorba şi, împreună cu ea, trebuie să exprime ceva, acelaşi lucru, acelaşi moment. Teatrul e prin excelenţă o artă de sinteză*."[2] Şi numai urmând acest riguros travaliu scenic printre simboluri, spre a se găsi corespunderile, s-a putut ajunge la anumite performanţe actoriceşti: Gina Sandri în Fedra şi Jocasta (*Oedip*), Nae Bulandra în Volpone şi Oedip, Ilie Cernea în Jedermann, I. Anastasiad în Heinrich (*Clopotul scufundat*), Tudor Călin în Montredon (*Ratații*),Cezar Rovinţescu în Răzvan (*Răzvan şi Vidra*), Iancu Constantiniu în Chirică (*Omul cu mârţoaga*), Jules Cazaban în Mosca (*Volpone*) etc.

Partea a două a stagiunii 1928/1929 a început la „Naţionalul" cernăuţean cu premiera *Volpone*, comedie prelucrată de Ştefan Zweig după Ben Jonson (traducere Emanoil Corbu), direcţia de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendhal, cu: Nae Bulandra, Jules Cazaban, I. Anastasiad, Ilie Cernea, Antoinette Călinescu, Tudor Călin, Cezar Lovinţescu, Silvia Fulda, Nicolae Sireteanu, At. Mitric (3 ianuarie 1929).

Câteva elemente din atmosfera piesei apar înainte de începerea spectacolului. V. I. Popa a realizat montarea (ţinând seama de indicaţiile lui Zweig) în maniera „*Commediei dell'arte*" accentuând mai mult pe caricatură decât pe notele realiste. La intrarea în sală, spectatorii au găsit cortina ridicată, iar în scenă se aflau paravane şi siluete concepute în stilul epocii. Decorul era prelungit până în avantscena ce luase înfăţişarea unei lagune prin care circulau gondolele. Un pod venetian unea scena cu sala. Sufleurul, îmbrăcat în costum de epocă, anunţa piesa şi modul cum va fi jucată. Imediat, din spatele paravanelor, vor apărea actorii costumaţi în animale şi păsări. Satiră la adresa lăcomiei de bani şi a degradării morale, piesa a beneficiat de o interpretare de înaltă clasă.

Potrivit cronicarului de teatru[3] de la *Rampa,* Nae Bulandra (Volpone) „*a înţeles să pondereze efectele de comedie şi să accentueze partea tragică a personajului*", Jules Cazaban (Mosca) „*a susţinut onorabil un rol care pretinde virtuozitate artistică*" (Despre jocul lui J. Cazaban, *Glasul Bucovinei*, XII, nr. 2849, 6 ianuarie 1929, menţiona că este „*sinteză de insinuare mefistofelică, bărbiereală sevilliană şi bufonerie felină*") Tudor Călin (Corbaccio) „*a unit nota caricaturală cu realismul necesar*", Ilie Cernea (Corvino) „*a scos efecte de un umor savuros*". Admirabili au fost şi ceilalţi interpreţi: Cezar Rovinţescu (Leone), I. Anastasiad (Voltore), Antoinette Călinescu (Colomba), Silvia Fulda (Canina).

Imediat după premiera *Volpone*, un colectiv de actori, însoţiţi de V. I. Popa, se va deplasa la Iaşi unde va susţine *Henric IV* de L. Pirandello (5 ianuarie 1929), inaugurând seria spectacolelor de turneu ale „Naţionalului" cernăuţean în oraşul de pe Bahlui.

Apreciaţi de presa de specialitate şi încântaţi de aclamaţiile şi de aplauzele la scenă deschisă, actorii cernăuţeni se vor întoarce la sediu şi se vor pregăti pentru următoarea premieră (aflată de mult în repetiţii):

Răzvan şi Vidra de B. P. Hasdeu, direcţia de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: C. Rovinţescu, G. Sandri, Th. Păunescu, I. Anastasiad, I. Constantiniu, Grigore Vasiliu, N. Bucevschi, I. Cernea, N. Sireteanu (15 ianuarie 1929). V. I. Popa, fidel textului lui Hasdeu l-a transpus direct, fără a căuta „*probleme de regie*". La fel au fost şi decorurile lui Löwendal „simple şi expeditive". Extrase din presa timpului aduc în atenţie interpretările remarcabile ale actorilor: Cezar Rovinţescu (Răzvan) „*a reliefat eroul în toate atitudinile sale romantice*"; Gina Sandri (Vidra) „*a realizat o creaţie impresionantă (…) reuşită a fost nota de feminitate*"; Theodor Păunescu (Moş Tănase) „*minunat de adevărat şi expresiv*".[4]

Între 15 - 17 ianuarie 1929, Teatrul de Artă din Moscova (Grupul de la Praga) revine la Cernăuţi (după succesele din toamna lui 1928), prezentând (în sala Filarmonicii) trei spectacole: *Unchiul Vanea* de A.P. Cehov, *Lupta pentru viaţă* de Ch. Dickens şi *Cadavrul viu* de Lev Tolstoi. Despre acest model de teatru, Paul

Wegener face următoarea observație: „*Cei de la Teatrul de Artă din Moscova au gustul studiului şi al experiențelor. Teatrul lor e şcoala lor permanentă. Ei trăiesc tot anul, toată ziua, în teatru*”.[5]

Continuând seria spectacolelor de turneu la Iaşi, „Naționalul” cernăuțean prezintă între 26 - 28 ianuarie 1929 piesele: *Fedra* de Racine, *Volpone* de St. Zweig, *Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu, *Hocus-Pocus* de K.Goetz. În replică, trupa Teatrului Național din Iaşi oferă publicului cernăuțean, între 26 - 27 ianuarie 1929, trei spectacole: *Domnul Brotonneau* de Robert de Flers şi Guy de Caillavet; *Procurorul Hallers* de P. Lindau şi *Țiganca* de Sandu Teleajen Morcovescu (care joacă unul din roluri). Trupa „Naționalului” ieşean în turneu la Cernăuți era compusă din actrițele: Any Braeschi, Nina Profir (în rolul titular din *Țiganca*), M. Ghițescu, E. Colceag, L. Popescu, şi din actorii: Aurel Ghițescu, C. Vernescu-Vâlcea, S. Teleajen Morcovescu, V. Boldescu, C. Damira, J. Handoca, N. Meicu, C-tin Ramadan, A. Munteanu, Gh. Popovici, Bruno Braeschi, A. Nosek. Contactul cu publicul ieşean, pretențios şi rafinat în materie de spectacole, şi cu oamenii de teatru ieşeni, cunoscuți că aveau în spate o activitate de peste 100 de ani, i-a revigorat pe actorii cernăuțeni şi pe directorul lor, V. I. Popa, inoculându-le încrederea că deşi funcționau în punctul cel mai de nord al teatrului românesc, pot oferi spectacole de calitate.

Luna februarie 1929 a fost o confirmare a acestor simțăminte alese, aducând alte premiere (promovând piesa de actualitate, dar şi piesa clasică):

Vis rău de Dmitri Sişmanov (traducere Em. Bucuța), direcția de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: P. Bulandra, G. Sandri, L. Bulandra, S. Fulda, Nae Bulandra (5 februarie 1929).

Pentru prima dată scena românească se întâlneşte cu o piesă bulgară. Premiera pe țară de la Cernăuți avea să inaugureze „repertoriul balcanic”. Regia lui V. I. Popa vizualizează meandrele sufletului uman prin intermediul simbolurilor. Furtuna din actul II, însoțind freamătul sufletesc al eroului, sporeşte dramatismul spectacolului. Şi totuşi, rolul esențial în reuşita spectacolului îi revine actorului. Petre Bulandra, în Stoian, redă „*sincer şi cu multă simțire zbuciumul sufletesc, nehotărârea în dragoste, lupta dintre datorie şi sentimente*.” Gina Sandri, în Ruja, „*trăieşte intens viața personajului, individualizându-1 scenic prin distincția jocului”. Lili Bulandra conferă eroinei „nota de duioşie*”[6]. Notabile sunt şi celelalte interpretări (Silvia Fulda, N. Bulandra). În seara premierei, spectacolul *Vis rău* a fost cuplat cu piesa *Ce ştia satul* de Valjan (cu S. Fulda şi I. Anastasiad); *Omul cu mârțoaga* de George Ciprian, direcția de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Iancu Constantiniu (Ghirică), Cezar Lovințescu (Varlam), Lucia Bălăşescu (Ana), N. Bulandra, N. Sireteanu, J. Cazabam, V. Lăzărescu, I. Economu, Grig. Vasiliu, I. Anastasiad (12 februarie 1929). *Omul cu mârțoaga*, „*acest umil Don Quijote român*” (potrivit cronicarului din *Glasul Bucovinei*, XII, nr. 2881, 17 febr. 1929) a cunoscut o transpunere ce a distonat cu maniera de reprezentare scenică de până atunci (poate din acest motiv interpretarea actorilor nu s-a adaptat noii construcții scenografice). Prin aducerea simultană în scenă a unor detalii din atmosfera mediului de viață, spectacolul, în concepția lui V. I. Popa, trebuia să capete înfățişarea unui sinopsis. Inovând şi amplificând, regia a renunțat la înscrisul din textul lui Ciprian de a purta personajele numai prin interioare. Camera a primit o prelungire în afară prin alipirea unei intrări în cameră şi a unei părți din curte ducând până în stradă. Se putea vedea cum personajul Chirică plimbă de frâu o mârțoagă. Actul III, având spațiul de joc organizat pe verticală, includea într-o secțiune scenică grajdul unde se afla mârțoaga, iar deasupra era plasată camera lui Chirică. Spre a imprima spectacolului „*nota de profund omenesc*”, nuanțând chinurile lui Chirică, regia s-a folosit de avantscenă şi de sală. A fost o cutezanță a regiei de-a ieşi din „*cutia italiană*” şi de-a coborî printre spectatori, făcându-i părtaşi la acțiune. (Între 20 - 23 februarie 1929 se-ntrerup spectacolele şi repetițiile la Teatrul Național din Cernăuți din cauza epuizării rezervelor de combustibil necesar încălzirii).

Aşteptat de multă vreme, după ce inițial constituise proiectul unui show în aer liber, adică o reprezentare într-un decor sălbatic de natură „*unde s-a tăiat un mal*”, spectacolul *Oedip Rege* de Sofocle vede luminile rampei în ziua de 26 februarie 1929, direcția de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Nae Bulandra (Oedip), Gina Sandri (Iocasta), G. Kernbach-Popa, I. Cernea, I. Anastasiad, Gh. Popovici, N. Sireteanu, C. Rovințescu. Regia a transpus tragedia lui Oedip într-un spațiu de legendă (ilustrat prin mohorâte ziduri şi turnuri) şi a prilejuit unor actori interpretări notabile. Pentru Nae Bulandra, Oedip este „*o mare reuşită*”, în timp ce în Iocasta, Gina Sandri s-a distins printr-un „*accent tragic*” fără asemănare. Intervențiile corului se armonizau cu replicile personajelor pe muzica lui I. Petrovici-Zorello care, pe alocuri se abătea de la o linie furtunoasă, atingând ritmări de divertisment spre a însenina spectatorul. Evident, adaptate la condițiile de scenă, decorurile lui G. Löwendal reprezentau spasmele sufleteşti ale omului. Premiera de la Cernăuți cu *Oedip Rege* a fost apreciată ca „*un popas între valori*”, fiind considerată de public, de oamenii de teatru şi de oficialitățile locale „*una dintre cele mai frumoase şi mai valoroase fapte de cultură ale Teatrului Național*”.[7]

Repertoriul „Naționalului” cernăuțean se-mbogățeşte în luna martie 1929 cu două premiere:

Ratații de H. R. Lenormand, direcția de scenă: V. I. Popa, scenografia: G. Löwendal, cu: Tudor Călin, Geta Kernbach-Popa, N. N. Matei, I. Anastasiad (5 martie 1929). Potrivit unei afirmații a cronicarului de teatru, spectacolul se vrea o intrare „*în republica aristocratică a valorilor dramatice.*”[8] În decursul celor 14 tablouri (reprezentând localuri sărăcăcioase, camere de hotel, o catedrală gotică, foaierul unui teatru, sala de aşteptare dintr-o gară) se desfăşoară întâmplări tensionate prin care trec personajele ce şi-au măcinat viața în zadar. Direcția de scenă a lui V. I. Popa a particularizat jocul personajelor în evoluția lor, plasându-le sub semnul implacabil al destinului. Printr-o diversificare a mijloacelor

de expresie, Tudor Călin, în *Montredon*, concentrează toată drama grupului uman (actori de la un teatru ambulant) vinovat de ratarea şanselor de viaţă. A avut ca parteneră pe G. Kernbach-Popa jucându-şi rolul în aceeaşi notă gravă. Alături de ei s-au remarcat N. N. Matei, prin tonul sfătos şi plin de duioşie, şi I. Anastasiad, mai aprins şi mai revoltat în faţa loviturilor vieţii. Decorurile lui G. Löwendal au creat fundaluri sugestive pentru frământările interioare ale „*rataţilor*";

Jedermann de Hugo von Hoffmannsthal (traducere Constantin Berariu), direcţia de scenă V. I. Popa, scenografia:G. Löwendal, cu: I. Cernea, Gina Sandri, G. Kernbach-Popa, Silvia Fulda, N. Sireteanu, Cezar Rovinţescu, I. Anastasiad, Grigore Vasiliu, Lili Bălăşescu, I. Economu, V. Lăzărescu (19 martie 1929). Spectacol amânat din stagiunea trecută, *Jedermann*, mister medieval înfăţişând „*moartea omului bogat*", s-a jucat la Cernăuţi înaintea Sărbătorilor de Paşte, în premieră pe ţară (În 1929 Pastele a fost pe 31 martie). Gândit iniţial ca o montare în aer liber (cu Ronald Bulfinschi în rolul principal, aprilie 1928), fiind abandonat în împrejurări meteo nefavorabile, pregătit pentru scenă (decembrie 1928), iar abandonat din alte motive, spectacolul *Jedermann* la data reprezentării lui a fost apreciat de publicul spectator, românesc şi minoritar, şi în special de presa de limbă germană din Cernăuţi (*Czernowitzer Morgenblatt*, *Deutches Tagespost*, *Allgemeine Zeitung*). *Jedermann* (tradus în româneşte prin *Oricine*), în registrul expresionist ce-l defineşte, nu este o individualitate umană distinctă, fizică şi morală, ci expresia unor idei şi concepte. *Oricine* devine o abstracţiune cu înfăţişare umană, primind însemnele constituente ale „*bogatului*", şi, urmând traseul conflictului interior, se întâlneşte cu alte abstracţiuni: „*Solul morţii*", „*Opera vieţii*", „*Credinţa*" etc. Întemeindu-şi existenţa în iureşul delectărilor trecătoare ale vieţii, *Oricine* ignoră suferinţele celor din jurul său. Banii, linguşelile şi aventurile amoroase îi zidesc Opera vieţii inoculându-i iluzia atotputernicului. Astfel se îndepărtează şi de fiinţa divină. Şi când viaţa i se părea cea mai dragă, *Oricine* fiind adâncit în voluptate şi opulenţă până la uitare de sine, Dumnezeu trimite Solul morţii să-l aducă la judecata de apoi. În scena judecăţii urma să intervină Opera vieţii ca să-l apere pe *Oricine*. Dar Opera vieţii lui se arată lipsită de vlagă deoarece „*bogatul*" n-a lăsat în urma lui fapte bune şi lăudabile. În situaţia în care ajunsese, *Oricine* este sfătuit să apeleze la Credinţă. V. I. Popa, deşi a înscenat misterul medieval al morţii omului bogat într-un spaţiu închis, a reuşit să creeze un flux de imagini şi de trăiri, însufleţind scena şi antrenând sala într-un spectacol de incantaţie şi de înălţare morală cu puterea de seducţie a „*katharsis*"-ului antic, revigorat de palpitul abscons al misterului germanic. Interpretarea actoricească, stimulată de calcule regizorale, de intervalele şi perspectivele scenografice, şi-a plasat personajul între măreţie şi naturalete, dând viaţă unor abstracţiuni. Ilie Cernea (*Oricine*) a demonstrat „*înaltă înţelegere şi multă pătrundere a stărilor sufleteşti*"; Gina Sandri (*Credinţă*), unică în jocul ei „*de o puritate impresionantă*", atrăgea atenţia prin „*mişcări şi gesturi ce constituiau o armonie*"; Geta Kernbach-

Popa (*Opera vieţii*) se distingea prin „*dicţie pură*" şi „*accente de sinceră duioşie*".[9] Cu aceeaşi precizie şi conduită profesională în travaliul scenic apar şi ceilalţi: Silvia Fulda (*Iubita*), L. Bălăşeseu (*Mama*), V. Lăzărescu (*Vocea lui Dumnezeu*), I. Economu, Gr. Vasiliu, I. Anastasiad. Pe drept cuvânt, la data respectivă, *Jedermann* a marcat opera scenică a lui V. I. Popa ca o mare izbândă scenică.

După strălucita victorie a reprezentării textului lui Hugo von Hoffmannsthal (pentru prima dată în limba română), bucurând atât colectivul artistic al teatrului, publicul spectator (cel de etnie germană şi presa de limba germană) cât şi oficialităţile cernăuţene, începutul lunii aprilie 1929 va aduce o pată de întuneric scenei cernăuţene (alimentând clipele de mâhnire şi de iritare a nervilor).

Premiera *Taras Bulba*, dramatizare de Atanase Mitric după N. V. Gogol, direcţia de scenă: V. I. Popa, scenografia:G. Löwendal (4 aprilie 1929), acordând mult spaţiu violenţelor de comportament şi de limbaj ale cazacilor (când se dorea să fie o „*revistă căzăcească, amuzantă şi instructivă*"), a fost considerată o profanare a romanului lui Gogol. Imediat, după premieră, s-a cerut scoaterea spectacolului de pe afiş. În presa locală s-au adus acuze comitetului de lectură al „Naţionalului" că a îngăduit un asemenea text spre reprezentare şi lui V. I. Popa că s-a grăbit să-l monteze. Spectacolul, s-a spus, „*n-are nimic în comun cu arta*."[10]

Şi, spre a descreţi frunţile înfierbântate „*din te miri ce*", făcând loc zicalei „*cele rele să se spele, cele bune să se adune*", următoarea premieră a fost comedia poloneză *Să nu te miri de nimic* de Ştefan Kierzynsky (traducere D. Mleşiţă), direcţia de scenă: V. I. Popa, cu: T. Călin, C. Rovinţescu, Ant. Călinescu, S. Fulda, J. Cazaban, N. Sireteanu, Grigore Vasiliu, At. Mitric, N. N. Matei, V. Lăzărescu (9 aprilie 1929). La premieră, toţi

actorii şi-au jucat rolurile cu dezinvoltură şi cu mult umor, spre a transmite voia bună, iar Grigore Vasiliu s-a dovedit „*irezistibilul erou al serii*”. Presa locală, apreciind spectacolul, a afirmat că „*are toate calităţile pentru a converti în veselie melancolia unui apus de staguine*”[11]

În febra închiderii stagiunii 1928/1929, „Naţionalul” cernăuţean, luând publicul prin surprindere, a mai ieşit la rampă cu o nouă premieră, *Banii se găsesc pe drum* de Rudolf Bernauer şi Rudolf Oesterreicher, direcţia de scenă: V. I. Popa, scenografia: J. Löwendal, cu: Petre Bulandra, Nina Cososchi, Ec. Mironescu, C. Rovinţescu, J. Cazaban, I. Economu, N. N. Matei, V. Cordea (5 mai 1929). Comedie de situaţii şi de moravuri, *Banii se găsesc pe drum* urma să deschidă stagiunea estivală a „Naţionalului”. V. I. Popa a optat pentru comedia de expresie germană, ştiind că spiritul germanic este profund, sugerând trăiri adânci. După spectacolele *Oedip Rege*, *Rataţii* şi *Jedermann,* o comedie de adâncime pentru publicul spectator (în mare parte germanizat), era mai mult decât necesară. Capul de afiş al spectacolului a fost fiecare dintre actorii ce formau distribuţia. Petre Bulandra (în Lutz) se distingea prin „*jovialitate, expresivitate şi tinereţe*.”[12] Jucând fata bancherului, Nina Gososchi îi redă „*cu mult nerv curiozităţile şi răsfăţarea*”. Cezar Rovinţeacu, în Bancherul, apare caricatural şi „*cu mult umor*”. Jules Cazaban a făcut, din logodnicul găgăuţă, un mucalit, dar cu tupeu. La fel de particulari şi expresivi s-au dovedit V. Cordea, Ec. Mironescu, N. Sireteanu.

Închiderea propriu-zisă a stagiunii 1928/1929, la Teatrul Naţional din Cernăuţi, a avut loc în seara zilei de 12 mai 1929 cu reprezentarea celor trei piese într-un act: *Nodul gordian* de Valjean, *Varşovianca* de Stanislav Wesbiansky, *Doamna de bronz şi domnul de cristal* de H. Duvernois, în direcţia de scenă a lui V.I. Popa.

Într-un spectacol unic, pe 17 mai 1929, în afara repertoriului se joacă *Visul unei nopţi de vară* de W. Shakespeare, direcţia de scenă: Nello Bucevscki, decoruri: Costinel Rovinţescu, muzica: Mendelsohn, cu: S. Fulda, Mia Cotescu, Coca Ştefănescu, Cezar Rovinţescu, J. Cazaban. Reprezentaţia a inclus şi câteva momente de balet pregătite de Anca Ştefănescu (cu participarea unui grup de 50 de copii). Orchestra Regimentului 8 Vânători, ce a asigurat fondul muzical, a fost condusă de prof. A. Petrovici-Zorello. Spectacol-experiment, *Visul unei nopţi de vară*, ieşind din tiparul montărilor de la sediu, a prilejuit unui colectiv tânăr de artişti să-şi exerseze talentul.

La scurt timp, ca un beneficiu pentru casieria teatrului, în seara zilei de 25 mai 1929 s-a jucat *Patima roşie* de M. Sorbul, direcţia de scenă: G. M. Zamfirescu, cu: G. Kernbach-Popa, M. Cotescu, I. Cernea, J. Cazaban, C. Rovinţescu. Purtând marca tinereţii, spectacolul avea darul să anunţe intrarea pe scena cernăuţeană a viitorului director de scenă, prozatorul şi dramaturgul George Mihail Zamfirescu.

După închiderea stagiunii 1928/1929, în mai 1929, urmând tradiţia, un colectiv artistic, format din Ec. Mironescu, Ant. Călinescu, Zina Crăciunescu, I. Cernea, G. Rovinţescu, Th. Păunescu, J. Cazaban etc, va pleca în turneu prin satele şi oraşele Bucovinei, jucând în matineu *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, iar seara *Omul care a văzut moartea* de V. Eftimiu. Echipa de turneu a fost condusă de V. I. Popa.

Făcând bilanţul stagiunii ce abia se-ncheiase, cu marile succese, dar şi cu unele pete de penumbră, V. I. Popa, captivat de noile spectacole, într-un interviu[13] din *Rampa*, anunţă repertoriul stagiunii următoare, compus din piese româneşti: *Vlaicu Vodă* de Al. Davilla, *Patima roşie* de M. Sorbul, *Bujoreştii* de C. Teodorian, *Meşterul Manole* de L. Blaga, *Akim* de V. Eftimiu, *Sam* de G. M. Zamfirescu, şi piese străine: *Periferie* de Fr. Langer, *Şoarece de biserică* de F. Laszlo, *Hamlet* de W. Shakespeare, *Elena* de Grusinsky, *Laşul* de H. R. Lenormand, *Topaze* de M. Pagnol, *Cântecul ţapului* de Fr. Werfel, *Sfânta Ioana* de G. B. Shaw (cu Gina Sandri), *Ţăranul baron* de L. Holberg, *Căsătoria lui Hamlet* de J. Sarment, *Amfisa* de L. Andreev.

Cum lucrurile păreau să-şi urmeze cursul lor, iar viaţa artistică a Cernăuţilor să se desfăşoare în baza deciziilor şi a criteriilor stabilite, o ştire din *Rampa* glăsuia: „*Teatrul Naţional din Cernăuţi, unul dintre cele mai importante teatre din provincie, e ameninţat de o criză de direcţie. După cum se ştie, V. I. Popa va părăsi conducerea teatrului de acolo pentru a lua direcţia de scenă a noului teatru Marioara Ventura din Bucureşti*”.[14] Numit noul director de scenă la „Naţionalul” cernăuţean, G. M. Zamfirescu va începe imediat repetiţiile cu *Vlaicu Vodă* de Al. Davilla şi *Akim* de V. Eftimiu, spre a nu se întârzia deschiderea stagiunii 1929/1930

Numai că prin plecarea lui V. I. Popa de la „Naţionalul” cernăuţean „*se periclitează însăşi existenţa singurului teatru din Bucovina sau în cel mai fericit caz se întrerupe o activitate din cele mai lăudabile”*, avansează un punct de vedere cronicarul de la *Rampa*[1]. Afirmaţiile sale au în vedere efectul acestei plecări neînchipuite, deoarece 17 artişti ai teatrului cernăuţean se decid să-şi urmeze „*maestrul*”, angajându-se la Teatrul Maria Ventura sau la alte teatre din Bucureşti. Instituţia teatrală cernăuţeană se descompletase când fusese părăsită de Gina Sandri, Geta Kernbach-Popa, Silvia Fulda, Mimi Rovinţescu, Mia Cotescu, Petre Bulandra, Ilie Cernea, Tudor Călin, I. Anastasiad, Cezar Rovinţescu, Jules Cazaban, N. Sireteanu, N. N. Matei, V. Lăzărescu etc. „*După câte ştim n-a existat niciodată în istoria Teatrelor Naţionale româneşti un caz similar*”, îşi arăta îngrijorarea cronicarul de la *Rampa*.[15] Spre a se salva situaţia sunt aduşi de la Bucureşti Mişu Fotino şi Anie Capustin, iar de la Chişinău vin Mihai Balaban şi Anca Balaban, Dimitrie Moruzan şi Jenny Moruzan. Au fost angajaţi şi absolvenţii Conservatorului din Cernăuţi.

Dar viaţa scenei româneşti din Cernăuţi nu se opreşte aici, ea va continua cu repertoriu permanent şi cu trupă stabilă până la desfiinţarea „Naţionalului” în 1935, şi chiar mai departe, găzduind spectacolele unor trupe româneşti şi străine până în 1944, când oraşul trece în subordinea unei puteri străine.

Teatrul românesc din Cernăuţi nu va mai cunoaşte niciodată vibraţia de joc şi înălţimea de sens a spectacolelor din vremea directoratului lui V. I. Popa. Om de teatru al timpului său, V. I. Popa s-a dovedit un maestru al cuvântului mişcat pe scenă, îndemnând actorul, nu să-şi trăiască, ci să-şi studieze rolul, astfel ca fiecare mişcare, gest, intonaţie şi pauză să fie un dat al şederii sale în scenă. Ca „*metteur en scene*”, el a privit înde-

lung pe suprafața concavă a iluziei, încercând variate organizări ale spațiului de joc. Real şi virtual, V. I. Popa s-a exersat în desprinderea de „*cutia italiană*", căutând extensii în sală, în arhitectura zidurilor, în ruine sau în sălbatice locuri de natură. Modelând „*aproapele*" prin „*depărtatul*" său, V. I. Popa a întreținut iluzia scenică în felul unui transfocator. În sincronie cu tendințele şi liniile directoare ale teatrului european, el le-a preluat halourile şi le-a prelucrat pe scenele teatrului românesc sub forma unor expresii şi formule scenice noi La Cernăuți, fiind „*Le Maitre de son Coeur*", avantajat de respirul şi inspirația ocaziei de a exista prin el însuşi, director de scenă şi director de teatru în acelaşi timp, V. I. Popa a creat prototipul (sau potrivit lui Mircea Ştefănescu a fixat *ideologia scenică*). Apoi fragmente sau fărâme din experiența scenică de la Cernăuți au fost sădite în spectacolele teatrelor bucureştene („*Maria Ventura*", „*Regina Maria*", „*Național*", „*Maria Filotti*"), pe unde l-au purtat chemările.

Note

[1] Mircea Ştefănescu, „*Victor Ion Popa*" (o pagină de regie), în: *Vremea*, I, nr.9, 19 apr. 1928, p.3

[2] Idem

[3] Al. Varvara, „*Premierele Teatrului Național din Cernăuți: Volpone* de St. Zweig, în *Rampa*, XIV. Nr. 3291, 12 ian. 1929, p.2;

[4] Al. Varvara, „*Premierele Teatrului Național din Cernăuți: Răzvan şi Vidra* de B. P. Hasdeu, în: *Rampa*, XIV, nr.3304, 28 ian. 1929, p.4;

[5] Paul Wegener, în: *Vremea,* I, nr.7, 5 apr. 1928, p.3;

[6] Al. Varvara, „*Premierele Teatrului Național din Cernăuți: Vis rău* de D. Sişmanov, în *Rampa*, XIV. Nr. 3316, 11 feb. 1929, p.4;

[7] În: *Glasul Bucovinei*, XII, nr.2893, 3 martie 1929, p.2;

[8] În: *Glasul Bucovinei*, XII, nr.2897, 8 martie 1929, p.3;

[9] Al. Varvara, „*Premierele Teatrului Național din Cernăuți: Misterul „Oricine" Jedermann* de H. von Hoffmannsthal, în *Rampa*, XIV. Nr. 3352, 25 martie 1929, p.4;

[10] În: *Glasul Bucovinei*, XII, nr.2818, 7 aprilie 1929, p.2;

[11] În: *Glasul Bucovinei*, XII, nr.2831, 23 aprilie 1929, p.2;

[12] Al. Varvara, „*Premierele Teatrului Național din CernăuțiBanii se găsesc pe drum,* comedie de R. Bernauer şi R. Oesterreicher, în *Rampa*, XIV. Nr. 3392, 18 mai 1929, p.4;

[13] „*Repertoriul Teatrului Național din Cernăuți. Ce ne spune V. I. Popa*" în *Rampa*, XIV, nr.3419, 19 iunie 1929, p.4;

[14] „*Teatrele Naționale din țară. O criză de direcție la Cernăuți*" în: Rampa, XIV, nr.3441, 15 iulie 1929, p.4;

[15] Al .Varvara, „*Teatrul Național din Cernăuți. Criza de direcție şi de actori*" în: Rampa, XIV, nr.3459, 4 aug. 1929, p.4;

[16] Al. Varvara, „*Criza de la Teatrul Național din Cernăuți*" în: *Rampa*, XIV, nr. 3475, 23 aug. 1929, p.4.

Petru Ursache

ISTORIE, GENOCID, ETNOCID* (I)

Moto: „Acolo au fost osândiți cei mai mari oameni ai neamului românesc, profesori universitari, savanți, foşti miniştri, oameni de cultură, politicieni şi tot acolo au murit 34 generali vestiți, eroi din ultimul război mondial. Nici nu bănuiam atunci că în Aiud voi executa 18 ani de temniță grea, din care 8 ani numai în această zarcă".

(Grigore Caraza, *Aiud însângerat*. Ediția II-a. Prefață Preot Gheorghe Calciu. Postfață Adrian Alui Gheorghe. Editura „Conta", Piatra Neamț, 2007, p. 58 – 59).

Bătălia pentru adevăr. Este de dorit ca documentul istoric să-şi recapete credibilitatea în înfățişare corectă şi în slujba adevărului vrednic de memorie, privind destinul postbelic al românilor, fără teamă, fără prejudecată şi fără teze prefabricate cu ifose postmoderniste. Crima istorică de la 23 august - 12 septembrie 1944 s- a produs, pe termen scurt, pentru a fi favorizată o variantă de existență posibilă în regim de tratat bilateral, cum se cuvenea: de opțiune, de refacere internă, de renaştere; iar pe termen lung dar ocultat, pentru eliminarea românilor din spațiul Europei prin distrugerea elementului etnic majoritar şi a statului național unitar, deşi fuseseră realități recunoscute pe plan internațional şi aflate sub ocrotirea Articolului 1 din Constituția țării. Era un vechi deziderat al Internaționalei Comuniste, bine cunoscut de toată lumea, să- şi asigure controlul şi dominația asupra zonelor bogate carpato- dunărene. De aceea, autoritățile româneşti, când erau într- adevăr româneşti, au luat ferme măsuri preventive, atât în perioada interbelică, dar mai ales în timpul celui de al Doilea Război; pentru ca pomenita organizație suprastatală să nu aibă sorți de izbândă, în ciuda faptului că primea sprijin politic şi militar, când dinspre extrema dreaptă europeană (fascismul, nazismul), când dinspre extrema stângă (bolşevismul). Chiar şi în perioada comunistă de după amăgitorul dezgheț ceauşist, cititorul român putea să se informeze, deşi condiționat, în legătură cu strategiile de caracatiță acaparatoare şi dominatoare ale Cominternului. Semnificativă a fost poziția Partidului Comunist Român, cu prilejul celui de al V- lea Congres al său privind destinul statului român în general şi problema națională în special. Lucrările au avut loc la Moscova, în mai 1931, când s-a hotărât crearea unui front unic muncitoresc în care să fie acceptată țărănimea săracă, nu şi partidele socialiste considerate «social - fasciste».

* Fragmente dintr-un volum aflat în pregătire.

Etichetarea cu efecte negaționiste a fost una dintre marile isprăvi ideologice ale bolşeo- comuniştilor de pretutindeni. Astăzi, sub noua mască, a „globalizării", se vorbeşte despre „național – comunism" ori „național – ceauşism", ca şi cum fostul dictator dâmbovițean ar fi inventat şi termenul şi doctrina naționalistă.

S-a scris despre acel Congres al V- lea: „Dezbătând problema națională, Congresul al V-lea, la sugestia Cominternului, a dat mai departe directive partidului să propage ideea luptei pentru autodeterminarea naționalităților până la despărțirea de statul român" (1. Cu acel prilej a fost aleasă şi componența Comitetului Central al P.C.R., în fruntea căruia a fost pus Alexander Stefansky (Gorn), „un militant de seamă al partidului comunist polonez". (Pluripartidismul postdecembrist reia, după decenii, aceeaşi idee a dezmembrării. Manifestările turbulente maghiaro- secuiste şi ucrainiene, din Parlament şi din teren, sunt confirmări mai mult decât vizibile). Era reiterarea aceluiaşi deziderat, cu intenții de - constructiviste, exprimat şi la Congresul al II- lea, ținut în „legalitate" la Ploieşti (1922). Secretar general a fost ales Gheorghe Cristescu, dar s- au ivit serioase „disensiuni accentuate de indicațiile primite de la Internaționala Comunistă, cum a fost lozinca adoptată mecanic de conducerea partidului, privind autodetermina- rea până la despărțirea de statul român a unor teritorii locuite de o mare majoritate românească" (2. La congresul următor nu s-au mai înregistrat disensiuni, deşi punctul forte, acela al ruperii granițelor şi al unității naționale, a fost reafirmat şi întărit. Explicabil: întrunirea a avut loc la Viena (august, 1924), iar răspunderea „supremă" (în fapt, asupra unui grup minuscul, cu identitate amestecată, dar cu pretenția de a reprezenta națiunea română în totalitate) şi- a asumat- o „maghiarul" Elek Köblös, probabil tot un „militant de seamă". Se pregătea aruncarea la arhivă ori pe foc a cuvintelor *religie*, *naționalitate*, *patrie, țară* de proveniență „burgheză" şi „criminală", cum încerca Tristan Tzara să- l prelucreze pe Lenin în întâlnirile lor libere şi tovărăşeşti de prin Elveția.

Este ceea ce nu a înțeles şi nu a acceptat Stalin până la capăt; nici Ceauşescu; dar ei au fost credincioşi principiului „luptei de clasă" de pe platforma internaționalismului proletar, până la victoria finală: integrarea tuturora într- un stat unic, global. Bolşevismul pur sânge însemna şi încă înseamnă (îndeosebi de la revenirea în forță grație, „revoluțiilor de catifea") promovarea unei minorități „alese" care priveşte cu dispreț, dacă nu cu ură de moarte, religia, trecutul istoric, identitatea națională, tradiția culturală, valorile clasice, creația pozitivă. „Recent", bolşevismului i s-a zis „elitism" pentru a da impresia de „schimbare". S- a comis un delict de opinie la scară mare. Partea comică este că, după episodul postdecembrist din 1989, mulți tineri îşi spuneau cu mândrie „elitişti", fără să realizeze că se etichetau inconştient, în bolşevici autentici. Din păcate, mulți dintre ei au făcut carieră de presă şi în funcții de stat, reiterând în acelaşi ton, dar sub altă mască, formele dictaturii comuniste instaurate imediat după război prin alegeri „libere", viață parlamentară etc. Fireşte, mi se pare mai mult decât o aberație formula mai nouă, cu intenții polemice, aceea de „național – comunism". Ea porneşte din interiorul aceluiaşi bolşevism elitist şi vizează linia stalinism-ceauşismului ca abatere de la cominternism. Doar în această interpretare staliniştilor din Rusia de astăzi, ca şi postceauşiştilor li se potriveşte etichetarea, de „ei" inventată, aceea de *nostalgici*. Ea este străină ființei umane de bun simț şi cu răspundere față de adevăr, de semeni şi de sine.

Istoria s- a repetat întocmai la Congresul al IV – lea. Acesta s- a desfăşurat tot în străinătate, la Harkov, în Ucraina (iulie 1928), conducerea fiindu- i încredințată „rusului" Boris Stefanov. Dacă ar fi fost vorba de „tata rus, mama rus/ da' Ivan moldovan", după formula de hârjoană a lui Creangă, tot s- ar mai înțelege ceva, cu tot năduful frazei. Dar, cum observă un autor: „Nici unul nu ştia româneşte! Se ocupau însă de destinele poporului român!" Unde s- a mai pomenit o întâmplare atât de absurdă? Dar să se mai rețină că Internaționala şi-a făcut cu afurisenie meseria. Terenul, mai ales după război, îi devenise favorabil, îi venea ca o mănuşă într-o Europă în voia furtunii, când statele civilizate căpătaseră chipuri diabolice, când extremele stânga- dreapta îşi dădeau cu viclenie mâna, fără să – şi mai spele obrazul, când crima organizată îşi spunea cuvântul, Se intrase într- o nouă ordine, modernă şi globalizatoare.

Oculta a fost la înălțime şi fără egal, ca de obicei, în istoria Europei. Ea opera energic şi prompt, alternând scandalurile de presă cu atentatele periculoase şi la vârf, ca avertismente şi exerciții de forță: „cineva" a aruncat o bombă în Senatul țării (1921). Au fost ucişi câțiva generali şi un episcop. Asta avea să se repete la Odesa, în plin război, când iarăşi o bombă a fost declanşată în sediul comandamentului armatei române, care se angajase pe viață şi pe moarte să lupte împotriva comunismului. Explozia a provocat mai multe victime printre înaltele cadre militare. Să nu se uite, în aceeaşi ordine de idei, că la Tatar Bunar s- a încercat o primă tentativă de dezmembrare, căuzaşii fiind tot minoritari cominternişti, iar când Armata roşie s- a pus în mişcare pe Nistru, pe tot cuprinsul Basarabiei şi Bucovinei, mai ales în centrele urbane importante, au şi început să apară însemne ale internaționalismului (steaua, secera, ciocanul şi steagul roşu), pe biserici, instituții administrative şi pe şcoli, ridicate la repezeală şi cu entuziasm marxist- leninist de „cetățeni români", dar cu nume străine, cadre de nădejde şi de viitor, instruite din vreme pe diverse canale de propagandă sau direct în marea patrie a stângii sângeroase.

Partea evenimențială şi epică a problemei ar putea fi încredințată, fără rest, „dosarelor istoriei" şi în paza memoriei. Din păcate, întâmplările se repetă într- o ritmică îngrijorătoare, din deceniu în deceniu, în ce ne priveşte pe noi românii, doar cu uşoare modificări de regie. Când comuniştii au năvălit în Bucovina, după diktat,, fără să se mai respecte timpul convenit pentru retragerea autorităților române, listele erau deja făcute. Şi cele albe, cu noii demnitari care preluau peste noapte şi în grabă pământ şi oameni în chip de moşie şi de robi; şi cele negre, cu nume neapărat româneşti, în scopul ex-

terminării, cu cruzime asiatică şi cu îndemnul primitiv: „să n- ai milă!" Ocupanții practicau de zor şi fără să dea socoteală nimănui, lui Dumnezeu ori vreunei puteri pământeşti, masacrele în masă şi deportările; coloane de nenorociți prinşi cu arcanul, duşi din spate de forțele diavolului, până în îndepărtata Siberie. Se urmărea programatic dislocarea masivă a zonelor cucerite, schimbarea compoziției etnice în favoarea invadatorilor şi a păturilor „superpuse". Asta convenea de minune celaveculuI. El îşi satisfăcea pofta demențială de mărire pravoslavnică, având grijă să pună de o deportare pe zi ori măcar pe lună, de un masacru în toată regula, ca la Fântâna Albă, ca apoi să joace cazaciocul pe morminte şi să – şi arate mirarea că victimele nu au acelaşi apetit pentru stolnicinaia ori pentru „mângâioasele" sunete de balalaică. Dar mai ales convenea ocultei. Ea venea cu planuri mai sofisticate şi cu bătaie mai lungă, aşa cum dictau interesele ambițioase şi elitiste ale Internaționalei Comuniste.

Scenariul ocupaționist al stângii s- a repetat în literă după „armistițiul" încheiat în august- septembrie 1944; care a fost, în fond, tot un diktat, nu o convenție, o camaraderie războinică, aşa cum părea să se înțeleagă de la început, în baza unor convenții internaționale adoptate după împrejurări. S- a pus în aplicare, atât pe termen scurt cât şi pe termen lung, acelaşi vechi- nou program al Internaționalei Comuniste, mult mai complex şi mult mai detaliat în cele două laturi principale: distrugerea suveranității statale şi a ideii de România reîntregită - dezrădăcinarea etnicului majoritar, românesc în esență şi în fibră, prin măsuri drastice, eliminatorii: asasinate, deportări în masă, colonizări şi re- colonizări, strămutări de granițe.

Iarăşi au apărut cele două rânduri de liste: „albe" contra „negre". De data asta, schimbările n- au fost considerate acte „justițiare" față de „burghezii români" care şi- ar fi extins abuziv stăpânirea spre răsărit, sub ochii îngăduitori ai tuturor țarilor de la Moscova. Răsturnările spectaculoase şi dramatice survenite la noi în țară după noul diktat, de la 23 august- 12 septembrie 1944, au fost trecute pe seama „revoluției proletare" şi a „luptei de clasă", teze extremiste şi de bază ale Internaționalei; prin urmare, li se găseau motivări cu totul ieşite din firea lucrurilor, ceea ce a dus la abuzuri şi atrocități fără egal în istorie, depăşind incredibil ideea de genocid şi ducând direct şi sigur, cum se urmărea, la etnocid.

S- a început cu decapitarea elitelor militare, culturale, ştiințifice; de la generali de carieră la profesori universitari, de la şefi de partide la foşti prim – miniştri, de la savanți de mare reputație la industriaşi şi latifundiari de primă mărime. Nu a fost de ajuns. Ca să nu se ivească, aşa - zicând, eşalonul al doilea de intelectualitate, în măsură să refacă rândurile în normalitatea lor şi să repare stricăciunile uriaşe, s-a mers mai departe, spre categoriile de profesionişti care reprezentau structura socio – umană de rezistență a țării, înalți funcționari, oameni de afaceri, jurişti, medici, profesori, etc. Ca la comandă, s- a umplut țara de închisori, de lagăre de muncă forțată, de colonii penitenciare tip Macarenko, de domicilii forțate. În mai puțin de *zece ani* de zile, toată forța productivă şi creatoare a țării a fost paralizată fizic şi moral, ca să se instaureze cu toată puterea „ajutorul roşu". Aşa se şi numea. Restul populației rămăsese în „libertate", în fapt, o masă amorfă virusată de ideologie, fără voință şi putere de judecată. Ea avea voie să spună „da" la comenzi, iar „nu", tot sub dicteu, doar împotriva propriilor convingeri, până la riscul de a fi sacrificate familia şi instituțiile de bază: biserica, şcoala, armata, ca şi denigrarea trecutului istoric şi a valorilor naționale. În asemenea condiții s- au desfăşurat deceniile în prima etapă a comunismului, dominate de figurile deopotrivă de sinistre Ana – Luca- Teohari - Dej - Ceauşescu. A fost istoria „lor", nu a noastră, o istorie fabricată de oamenii unei puteri străine – duşmănoase şi s- a desfăşurat între raliurile maşinilor negre care străbăteau țara în lung şi- n lat şi şedințele de partid conduse de tovarăşul cu nume străin şi cu studii la Moscova; între luptele de rezistență, din munți (conduse în stil dacic de eroi ai armatei şi ai locului) şi zvonurile pline de speranță relative la „venirea americanilor", mit milenarist; între lectura cărților scrise în exil

(Eliade, Cioran, Ionescu, Vintilă Horia) şi ascultarea, în clandestinitate, a posturilor de radio apusene, ceea ce ducea la ani grei de puşcărie; între planurile cincinale şi sesiunile – mascara ale Tribunalului poporului (cu ramificații pe județe), care se străduia să trimită la moarte ori la muncă silnică pe viață intelectualitatea românească, după normă, câte zece loturi pe zi. Într- adevăr, „întrecere stahanovistă" la capitolele genocid şi etnocid.

În cele din urmă, cu efort „neprecupețit" din partea puternicului imperiu de stânga cu stea roşie, în combinație cu „tovarăşii de drum" de la Internaționala Comunistă, România s- a transformat în Republică Populară, apoi; şi drept urmare, în Republică Socialistă. Noroc de povestea cu balconul, din decembrie 1989, care ne- a vârât direct în comunismul cominternist, mai repede decât visa chiar împuşcatul. Semnele „omului nou" le recunoaşte astfel N. Steinhardt, unul dintre „beneficiarii" şi martorii credibili ai vremurilor: „Acesta e comunismul! Acesta şi nu altul: tovarăşul de la raion, spațiul locativ, certificatul de origine socială, delațiunea obligatorie, cozile, primusul. În vreme ce un miliard şi jumătate de imbecili din Occident oftează, manifestă, răpesc, urlă, scriu, se despoaie, îşi lasă barbă, fac dragoste în public, aruncă cockteiluri molotov pentru a realiza idealul: primusul, maşinuța de aragaz a sărăcimii" (3. Din această dilemă, vorba elitiştilor post- modernişti, nu se putea ieşi decât prin „dilema nouă"

Minunea minunilor! Ea s- a şi ivit în balcon, în chip de „revoluție", radioasă şi numai zâmbet. Ca să se respecte tradiția, listele au şi intrat în rol, dar numai albele; celelalte nu- şi mai aveau rostul pentru că, între timp, tribunalele poporului, securitatea (veche), închisorile, şantajele, denunțurile îşi încheiaseră misiunile încredințate, cu vârf şi îndesat. Trebuiau lansate alte formule amăgitoare, de acoperire. Beneficiarii albelor s- au numit măgulitor disidenți şi elitişti. Ei aflaseră din vreme, în chip discret şi tacit, de o „anume schimbare", mult dorită şi ca treaptă suitoare în cominternism, la înțelegere ruso- americană, aşa că au intrat în „opoziție" mult în-

ainte de „căderea” zidului care n- a căzut niciodată; adică au început să iasă în Vest, „cu voie de la poliție”, să spună bancuri politice în grupuri mici şi verificate ori să se laude că ascultă posturi străine. Asta a fost esența „revoluției”. Rezistență la „nea Nicu”, după consemn. Pumnul lui Vîşinski şi hohotele de râs ale lui Brucan din zilele întunecatului decembrie sunt notele distincte ale celor două momente ultradramatice din trecutul „recent”. Deşi s-a făcut multă acrobație, se ştie foarte bine „ cine a tras în noi (şi) după douăzeci şi doi”. Ia să îndrăznească cineva să spună adevărul! O grindină de epitete dintre cele mai grele s- ar abate asupra lui: *nostalgic*, *fascist*, *legionar*, *antisemit, român, naționalist*; listă revizuită şi adaptată după interesele aceluiaşi cominternism agresiv.

Cu alte cuvinte, „schimbarea” se impunea imperios, dar sensul ei real nu trebuia să fie accesibil pentru *stupid people*. Că a fost o înscenare din vreme gândită şi pusă la punct, cu actori experimentați şi de marcă, o dovedeşte aşa- zisul program al revoluției expus de Ion Iliescu, în zece puncte, în scena tragi- comică a balconului şi în fața națiunii. Prima propoziție auzită de toată lumea a fost: „Țara noastră nu mai are granițe”. Ea avea dublu înțeles. Unul pentru sărmanii de noi: credeam că am scăpat de terorizantele restricții la vamă şi că putem călători după dorință prin lume, prin locuri de mult visate. Dar nu pentru auzul nostru au fost rostite acele cuvinte, ci pentru ascultătorul nevăzut şi tăinuit, din „lojă”, care dorea să se încredințeze că într- o împrejurare gravă şi solemnă s- a dat undă verde pentru o Românie fără hotare şi pe cale de dezmembrare. A urmat farsa cu pluripartidismul care a însemnat, în fapt, fărâmițarea compoziției demografice, distrugerea sistematică a industriei şi a agriculturii, adică disponibilizarea forței de muncă în folos străin; şi tot ce rezultă şi a rezultat numai şi numai la modul negativ, cum confirmă presa aservită (şi de data aceasta), noii puteri. Nu se poate spune decât: „grea epoca” Ana- Luca- Dej, grea epoca lui Ceauşescu; dar grea, pentru poporul român, şi epoca Iliescu- Brucan – Roman. Nici un semn salvator nu se arată, nici din interior, nici de pe întinderea mapamondului. Iar Dumnezeu „pare că doarme / cu capul pe- o mănăstire…”. Înainte ne amăgeam cu mitul Apusului, eroic, civilizat şi justițiar. Dar, se pare că după Ialta – Malta nu vrea să – şi dezmintă firea ce- i vine de la *occīdo- occīdere*. Poate tocmai de aceea s- a produs „integrarea monstrului”. Să prindă puteri noi. Nu ne mai întrebăm în folosul cui.

La drept vorbind, ca să ne întoarcem de unde am pornit, nu se ştie *dacă* şi *cine* dintre cei trei mari oameni de acțiune, Maniu, Antonescu, Mihai se cuvenea să ajungă în fața plutonului de execuție. Cu toții, deopotrivă, au depus eforturi remarcabile şi „la timp”, purtând tratative cu Puterile aliate şi împotriva Axei, ca țara noastră să depăşească momentul critic al războiului, nu provocat de ea, cu pierderi cât mai puțin costisitoare. În mod firesc şi în condiții mai puțin agitate, partizanale, toți trei trebuiau să se afle sub ocrotirea unui regim politic privilegiat, să ocupe funcții după rangul şi, mai ales, pregătirea fiecăruia. În schimb, se poate constata, fără nici cea mai mică eroare, că, de la trădarea de la Palat, din august 1944, istoria noastră a pornit pe o cale nedorită de locuitorii țării, în majoritatea zdrobitoare a cazurilor incluzând toate etniile de bună credință; că adevărul este (nu pun verbul la trecut) înlocuit cu minciuna cea mai grosolană, că până şi întâmplările prin care trecem în prezent, cu amărăciune şi suferință, sunt răstălmăcite sub ochii noştri, cu incredibilă neruşinare. Dacă înainte, în perioada paukeristo- ceauşistă, eram constrânşi prin forță şi legi de fier să ne ducem calvarul în condiții subumane, astăzi s-a întrecut măsura: ni se aplică şi batjocura pe față. E plină presa de calomnii la adresa culturii române, a personalităților reprezentative, a limbii, a trecutului nostru. Şi cu cât sunt mai injurioase, cu atât se dovedesc a fi mai intens şi intenționat mediatizate şi recompensate în diferite chipuri. Unele au luat proporții de scandal internațional, precum expozițiile de „pictură” din America şi din Germania.

Nu văd decât o singură soluție pentru început: să redescoperim izvoarele, să dăm curs documentelor autentice, nefalsificate, care ne aşteaptă în arhivele de încredere, ale Armatei în primul rând; dar şi jurnalele de închisoare de tipul celor semnate de Dumitru Bacu, Grigore Caraza, Paul Goma, Grigore Dumitrescu, Nicolae Mărgineanu, Ioan Ianolide, Justin Pârvu, Nistor Chioreanu, N. Steinhardt, Marcel Petrişor, Oana Orlea, Florin Constantin Pavlovici, Mihai Buracu, destinate posterității pentru conservarea memoriei; să- i ascultăm, aşadar, pe aceia care au suferit şi au murit pentru adevăr, ca martiri, în închisori, în lagăre, în domicilii forțate. Ei au fost părinții şi profesorii noştri, colegi de bancă, prieteni apropiați, nu aventurieri politici, activişti de partid, slujbaşi ai securității. Fapt îmbucurător este că s- au deschis deja multe şi importante arhive în țară şi în străinătate. Drept urmare, anumite edituri au scos adevărate serii de documente extrem de utile. Există autori (Gh. Buzatu, V.Fl. Dobrinescu, etc.) care şi- au câştigat o bună reputație în această privință. Deocamdată, acestea par a fi acțiuni particulare şi oarecum răsfirate. Se simte necesitatea unui institut specializat care să le patroneze şi să le centralizeze.

Note

1. Constantin C. Giurescu şi Dinu Giurescu. *Istoria românilor* .Din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Editura „Albatros”, Bucureşti, 1976, p. 624

Constantin C. Giurescu şi Dinu Giurescu, lucr. cit., p. 623 – 624

N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*. Ediția II- a. Îngrijire de ediție şi Postfață de Virgil Cimpoieş. Editura „Dacia”, Cluj – Napoca, 1992, p. 150

Criminalitatea la ea acasă: în comunism

Moto

„Comuniştii urmăreau ca toți acei care erau cineva în viață, care aveau o personalitate distinctă, un punct de vedere, un sprijin pe verticală – în Dumnezeire – să fie reduşi la zero. In felul acesta voiau să dispară o pătură de intelectuali, oameni de mare valoare să fie aduşi

la condiția de îndobitocire, aşa încât să poată face ce vor cu ei şi, implicit, cu societatea românească. Cei care urmăreau acest lucru erau străini de neamul românesc şi întruchipau o forță ocultă al cărei unic țel era de a stăpâni o lume adusă la stadiul de turmă".

(Grigore Caraza, *Aiud însângerat*, p. 149)

Se cunosc aşa- zisele „crime la drumul mare" sau „la răscruce de drumuri", sălbatice şi înfricoşătoare. Unele au devenit subiecte de mit, de legendă; dar şi crimele petrecute la răscruce de istorie. Cele de la noi, din primul deceniu postbelic, la comandă şi cu sistem diabolic, întrec orice închipuire. În comunism, criminalitatea este la ea acasă şi cunoaşte o gamă largă de puneri în scenă, de la regimul concentraționar de „zarcă" şi de „fort 13" la morala „liber consimțită" (Ana Pauker, pe urmele lui Macarenko, îi spunea „autocritică", având în vedere scopuri „reeducative", adică mutilarea individului, fără să i se lase vreo şansă de recuperare), în ton de tribună şi de şedință de partid. Poruncile veneau la momente sorocite, la voia ocultei, lăsându- se cu dislocări de lume, sub paza cerberilor: ostaşii roşii, în uniformă ori în civil, „copiii aceştia naivi şi minunați", cum îi idealiza Mihail Sebastian, foarte priceput în a ataca şi el „minunat": „Soldații ăştia ruşi, care trec pe străzile Bucureştiului, cu zâmbetul lor de copil şi cu bădărănia lor cordială, sunt nişte îngeri. De unde iau puterea să nu pună foc peste tot, să nu ucidă, să nu prade, să nu prefacă în scrum oraşul acesta în care locuiesc mamele, nevestele, surorile, amantele celor care au asasinat, incendiat şi nimicit propria lor țară ?" (1. La fel: „E drept că ani de zile am aşteptat clipa asta în care să pot în sfârşit scoate un țipăt de răzbunare". Orice comentariu devine jenant.

După primul şi cutremurătorul val de arestări, mai întâi din rândurile autorităților militare şi ale demnitarilor statului, a urmat al doilea, în scurtă vreme, cu scopul kremlinian de a pregăti şi instala prin forță regimul cu denumire contrariantă de „democrație populară", un prim pas fiind mascarada „alegerilor" din 1946. Victimizate până la moarte de data asta, cu zecile de mii şi în timp record, au fost partidele politice tradiționale, în frunte cu Iuliu Maniu şi Ion Mihalache, acestora, îndeosebi, pregătindu- li- se sfârşit grabnic, în detenție. Vechile închisori, Văcăreşti, Jilava, Mislea, Gherla şi Aiud, au devenit neîncăpătoare. Ele au fost lărgite şi înmulțite cu noi zone ale morții împânzite pe tot cuprinsul țării. O relatare interesantă deținem de la profesorul clujean Nicolae Mărgineanu privind creşterea închisorilor sub stăpâniri diverse, dar pe seama şi spre paguba românilor: „Faimoasa «zarcă» de la penitenciarul din Aiud – în care şi- a găsit moartea sute de deținuți - era vechea clădire a închisorii, care servea drept loc de pedeapsă pentru presupusele acte de indisciplină ale deținuților cazați în noua clădire a închisorii, zidită la începutul veacului – cred în 1903 – de prefectul maghiar din acea vreme, contele Teleki, proprietarul moşiei şi castelului de la Uioara, situată la aproximativ 15 km. de Aiud. O închisoare la fel de falnică fusese ridicată şi la Gherla, al doilea penitenciar mare din Transilvania, zidit şi el, ca şi cel din Aiud, pentru bieții țărani români, care nu au uitat nici de răscoala lui Horea, Cloşca şi Crişan şi nici de revoluția lui Avram Iancu. După 1918 ambele închisori s- au dovedit mult prea mari, deoarece deținuții erau acum numai cei de drept comun cu pedepse mari. În schimb, sub regimul stalinist, cele două închisori s-au dovedit a fi neîncăpătoare şi, de aceea, pline de deținuți politici au ajuns să fie şi restul închisorilor județene, ataşate pe lângă tribunale, pentru deținuții cu pedeapsă mică sau pentru reținuții pentru instrucție în vederea judecății. Ironia soartei a fost ca la Aiud să ajungă şi contele Adam Teleki, fiul fostului prefect, care a ridicat «înfricoşătorul mormânt». Pentru sentimentele sale corecte față de români, dovedite cu ocazia ocupației maghiare din 1940- 1945, pe de o parte, şi pentru modul demn cum a suportat închisoarea, pe de altă parte, a câştigat stima noastră". (2 Etnocidul a continuat. Au urmat aşa- zisele reforme în industrie, învățământ şi cultură sub pretextul luptei de clasă, al consolidării noii orânduiri. (Revoluției „în lanț", în retorica elementară a lui Nicolae Ceauşescu; sau „schimbare" continuă, în limbajul mimetic al „disidenților"-fripturişti, al „elitiştilor" şi „recenților" de astăzi). Drept urmare, au intrat în ritm alert acțiunile de nimicire a populației, arestările fără contenire, condamnările pe „loturi", al căror număr nici nu se mai ştie, dar purtând denumiri oarecum identificabile: „lotul marii finanțe", „lotul latifundiarilor", „lotul elevilor şi studenților", „lotul Rugului Aprins" etc.; cum şi celor anterioare li s- au spus: „lotul marii trădări naționale", „lotul criminalilor de război", de unde şi epitetele injurioase şi batjocoritoare la adresa împricinaților: *criminali, trădători, duşmani ai poporului, fascişti, burghezi, exploatatori*. Termenilor incriminatori li se dădea autoritate juridică, întrucât porneau din rândurile procurorilor acuzatori constituiți în instanță; intrau în limbajul curent al ziariştilor şi al paznicilor de închisoare, mânuitori de ocară, de condei şi de ciomag. Presa de partid, îndeosebi Scânteia anilor '45 - '46, excela în epitete defăimătoare şi fraze – ciomag. Sub titlul *Viperele*, Miron Constantinescu scria în Scânteia din 31 mai 1945 că ziariştii aduşi în fața Tribunalului poporului sunt „gangesterii presei, simbriaşii lui Goebels, vânzători de țară"; de aceea, „cu scârbă şi ură priveşte poporul român la ei, cu ură şi scârbă privim hoiturile lor mânjite de sânge". (3 La 30 mai (1945). Doar cu o zi înainte începuse procesul ziariştilor „criminali de război" şi „vinovați" de dezastrul țării. Printre ei: Pamfil Şeicaru, Ionel Dumitrescu, Stelian Popescu, Romulus Dianu, Alex. Hodoş, Radu Demetrescu- Gyr, Grigore Manoilescu, Nichifor Crainic. În actul de acuzare: „…s-au pus în slujba propagandei fasciste sau hitleriste şi au contribuit, prin acțiunea lor, la menținerea unui regim odios şi a unei politici externe nefaste" (*apud* Paul Goma, *Săptămâna roşie,* ediția a treia, „Anamarol", p. 55).

Memorabilă, printre multe altele este una dintre întâlnirile lui Goiciu cu Goma. Directorul de la Gherla îl întâmpină astfel pe deținut: „«Ce – ce- ce- ce pi- pi- pipizda mă –ti mă- mă mă st- st- den- tu –tu le, a – a- a-aici e- e- -erai, mă?» - trebuie să ştii că Goiciu era cum-

plit de bâlbâit (nu chiar ca Maromet de la Jilava, dar nici cu el nu-ți era ruşine – adică nu le era lor, celor care- i selecționaseră, ca directori de închisori, pe cei mai bestiali şi mai bâlbâiți". (4

Momentul 1950 a pus pe tapet încă două evenimente, cu urmări dramatice în existența noastră imediată: unul intern, celălalt de natură externă. Cauza unuia provine din accentuarea neînțelegerilor dintre cele două supraputeri privind caracterul şi întinderea sferelor de influență, USA şi URSS („una cu mai multe stele decât alta pe steag" – Eufimie Goma). Cu alte cuvinte, începea să se contureze în ochii întregii lumi imaginarul apocaliptic al Cortinei de Fier. Replica rusească s- a arătat la modul concret prin apariția (într-o singură noapte, spune „legenda"), a „zidului Berlinului", provocator de sindrom psihic de care nemții nu s-au vindecat nici astăzi. A fost ridicat în stilul maximei agresivități, marcă moscovită, exact lângă Alexander Platz, din centrul oraşului, între celebra Universitate Humbold şi fostul palat al Führerului, rupând în două celebra *Unter den Linden,* pe care o străbăteau în fală împărații germani când se întorceau glorioşi din războaie sau când plecau în aventuri cinegetice. Dată fiind gravitatea situației, Vîşinski şi- a făcut iarăşi apariția la Bucureşti. A bătut din nou cu pumnul în masă, ca să- i pună pe comuniştii bucureşteni la treabă, să se angajeze, asemenea tuturor tovarăşilor din statele vecine şi satelite Moscovei, în campania ostilă şi de scandal împotriva americanilor. Ca la orice comandă de acest gen, s- au şi găsit „vinovați" printre români: spioni, colaborationişti, trădători, vânduți, noi pretexte pentru arestări şi teroare. „Se ştie că totul a fost înscenat la comanda lui Vîşinski pentru a se demonstra amestecul SUA şi Angliei în problemele interne ale României pe care sovieticii doreau să o stăpânească în exclusivitate". (5 Vîşinski mai tulburase Bucureştiul cu câțiva ani înainte, când îl pusese pe Groza în fruntea guvernului. În felul acesta a fost înlăturat prin forță Iuliu Maniu, dorit de toată lumea şi având cele mai mari şanse în alegeri. Cazul profesorului şi savantului clujean Nicolae Mărgineanu este de notorietate: n- a contat că omul nu avea nici o preferință politică ori de altă natură, care să justifice aducerea lui în instanță. Din contra, îşi vedea de catedră, de laborator şi era împătimit de meserie. Dar, cum am spus, se urmărea distrugerea intelectualității, cu începere de la vârf.

Celălalt eveniment nefast, care cunoştea şi el o încadrare mai largă, atât internă cât şi externă, provenea din programul de cooperativizare a agriculturii. Centrul de greutate al operațiunilor de terorizare şi de exterminare a populației, indiferent de etnie de data aceasta, se mută de la oraş la sat. O armată întreagă de activişti era pregătită deja în acest scop. Ca de obicei, şi acum s- au găsit duşmani de moarte: chiaburoi, bandiți, cozi de topor, unelte ale burghezo- moşierimii fasciste şi legionare; destul de mulți ca tribunalele „poporului" să aibă intens de lucru. Pentru că efectivele de deținuți creşteau mereu s- a recurs la formula „celularului mare". Nu este vorba, de celularul mare de la Gherla, existent deja. Nici n- ar fi acoperit toate „nevoile". Problema a fost rezolvată în chip ingenios şi cu pricepere partinică înființându- se colonii de muncă, e drept, după modelul celularelor de închisoare, astfel ca mulțimea de criminali (trădători, fascişti, legionari, slugoi, bandiți, chiaburoi, colaborationişti) să fie drastic supravegheată de către organele de ordine, înarmate cu puşti şi cu pistoale ca, la nevoie, să tragă! Se deschideau perspective de „celular mare", ca să fie cuprinsă întreaga țară. Când a venit Nicolae Ceauşescu la putere, lucrările avansaseră bine, erau chiar pe terminate. Tribunalele aproape că îşi încheiaseră misiunea în latura politică. Dacă un străin încerca să cunoască situația la fața locului, rămânea cu impresia de oarecare acalmie. Omul din Scornicești care răspundea, deocamdată, de sectorul interne din partea Comitetului Central al P.C.R., şi asta încă de pe timpul lui Teohari Georgescu, Nicolski şi Leonte Răutu, moştenea o situație canalizată ferm în direcția mortificării. Nu- i rămânea decât s- o supravegheze cu străşnicie. Şi, cum s- a văzut, avea destulă experiență dobândită, sadism şi perfidie s- o facă pe placul şi la înălțimea înaintaşilor săi. Acesta este înțelesul momentului de „destindere" introdus, chipurile, de Nicolae Ceauşescu, de care s- a făcut caz cu prea multă inconştiență.

Nu ştiu dacă se cunosc statistici exacte, cum ar trebui, privind numărul victimelor pe țară, din închisori, în deceniile comuniste. Se află unele cifre în circulație, dar aproximative. Raportate procentual la populația țării, ele sunt cutremurătoare. S- ar cuveni să se pună la punct şi statistici cu tematică sectorială, pe profesiuni: ofițeri superiori, conducători de armată, oameni politici, ai Bisericii, funcționari superiori, savanți şi profesori; sau pe închisori, îndeosebi cele cu faimă sinistră: Jilava, Sighet, Piteşti, Aiud, Râmnicu- Sărat; ori pe loturi: lotul Marii Finanțe, lotul Rugului Aprins, lotul C. Noica – Dinu Pillat – Păstorel etc. S- ar desprinde trebuitoare învățăminte: cât de nedreaptă şi de dramatică a fost soarta celor mai importante personalități ale culturii române: Iuliu Maniu, Gh. I. Brătianu, Ion Petrovici, Mircea Vulcănescu, Nicolae Mărgineanu, Traian Brăileanu, Anton Golopenția, George Manu, Petre Pandrea, Petre Țuțea, Radu Gyr, Nichifor Crainic, C. Noica, Dinu Pillat, Al. Paleologu, Sandu Tudor, Gh. Calciu- Dumitreasa, Al. Marcu, Ilie Cleopa, Nicolae Popovici, Antim Nica, Dumitru Stăniloae, N. Steinhardt, Vasile Voiculescu; şi multe alte zeci şi sute de nume de valoare de neînlocuit, cultura română fiind păgubită pentru totdeauna. S- ar mai constata cât de odioasă şi de neiertat a fost crima comunistă, fie din comandă, fie, mai apoi, din proprie inițiativă. Dar o statistică destinată să- i includă şi pe cei din imediata apropiere a victimelor propriu- zise, părinți, frați, fii, rude, prieteni, din toate segmentele de populație, nu va fi niciodată realizabilă din lipsa criteriilor concrete şi operative; nu că nu ar fi plauzibilă

Sub alt aspect, în lotul Marii Finanțe (sau „Auschnit", „Bujoiu", „Mărgineanu") au fost incluse, prin procedura de anchetare 12 persoane, „duşmani înrăiți ai clasei muncitoare". Două au fost judecate în lipsă: Malaxa şi Auschnit; în treacăt fie spus, giganții industriei, uzinele Malaxa din Bucureşti şi complexul metalurgic de la Re-

şiţa, au luat calea „naţionalizării”, suferind serioase modificări structurale şi pagube incalculabile în planul producţiei. Dintre cele zece persoane rămase la dispoziţia instanţei, numai şase au supravieţuit detenţiei; Nicolae Petraşcu şi Victor Biriş s- au sinucis imediat după supliciu. Trecem şi de data aceasta peste „pagubele colaterale” suportate, de regulă, din partea victimelor, pentru că aşa e dictată „piesa”. Mai precis: cariere distruse, discipline abandonate exact când căpătaseră o extraordinară înflorire la noi în ţară; de pildă, fizica atomică: George Manu susţinuse un strălucit doctorat în Franţa, în laboratorul soţilor Curie şi i se propusese acolo o catedră universitară; Nicolae Mărgineanu, cu studii în Germania, Anglia şi SUA, devenise, prin activitate de catedră- laborator şi prin publicaţii, cea mai reputată personalitate în domeniul ştiinţelor psihologice şi consulting industrial de mare interes şi credibilitate.

Dacă într- adevăr, cum s- a spus, 80% din populaţia românească a fost afectată în diferite grade de intensitate, (fapt dictat de legendarul „pumn al lui Vîşinski” şi de nu mai puţin traumatizantele tribunale ale poporului), adevărul gol- goluţ trebuie căutat nu în rapoartele de partid, în dări de seamă, în lozinci despre fabrici şi uzine, nici în cursurile universitare postdecembriste, pe tema „istoriei recente” ori în lacunarele documentele tip Tismăneanu, privind „procesul comunismului”. Un citat ca următorul mi se pare grăitor pentru credibilitatea mărturiilor deţinuţilor: „Din sursele deţinuţilor, numărul celor omorâţi prin tortură la închisoarea din Piteşti este de 125. Acestora li se adaugă 2- 3 care au reuşit să se sinucidă” .(6 Să reţinem: nu este vorba de sentinţe, ci de abuzuri ale administraţiei. Autorul a fost victima închisorilor. Acolo a vieţuit ani mulţi şi grei, prin urmare, a avut prilejul să se „informeze” la faţa locului, iar adevărul e respectat, de vreme ce scrie „din sursele deţinuţilor”. Mai notează că 2- 3 „au reuşit” să se sinucidă. Se subînţelege (şi alte izvoare confirmă) că un asemenea sfârşit, pe care mulţi şi- l doreau din disperare, nu era uşor realizabil. Conducerea penitenciarelor practica, cu acordul tacit al superiorilor, uciderea lentă, dirijată a individului aflat în celulă, „asistat” de bătăuşul de serviciu şi de medic, aceştia intervenind pe rând, la moment şi cu meşteşug.

Mintea ucigaşilor „de sus”, de la conducere (Internele, procuratura, direcţia penitenciarelor în general) şi până jos – bătăuşii de serviciu, era foarte lucrativă. Grăitoare este încercarea de asasinat a unui lot întreg la Casmica. Este vorba de o hrubă în interiorul zidului, lângă „reduit”, numită şi „corabia morţii”. Au fost alese pentru sacrificiu 15 persoane care nu se lăsau să moară, deşi se făcuseră multe experienţe pe seama lor, dintre cele mai dure şi crude. Printre aceştia, Gheorghe Calciu- Dumitreasa şi Marcel Petrişor. Până la urmă, adică în câteva luni, şase dintre ei au decedat acolo, în chinuri grele. Se spune că una dintre victime, Pavel Grimalski, „a fost zidit de viu undeva între pereţii de cărămidă dură”. Doi „au reuşit” să se sinucidă, cum am spus, după terminarea timpului de supliciu: Nicolae Petraşcu şi Victor Biriş. Dar, să se reţină: nu toţi membrii lotului, din care au rămas mai puţin de jumătate, aveau „trecut” politic „pătat”. De pildă, Marcel Petrişor, nu avea nici o legătură cu mişcarea legionară. Era student, iar vina adusă a fost aceea că a simpatizat cu mişcarea budapestană din 1956. „Şi acesta a fost un bărbat brav şi a avut o comportare demnă în timpul detenţiei”. (7 Altfel spus: bravii la moarte!

O statistică utilă, dar cu titlu de eşantion, pentru că delimitează clar şi sigur un anume segment de populaţie, sub năpasta unui moment istoric bine înscris în cadrele timpului, a elaborat- o istoricul Vasile Calestru, în ampla şi documentata monografie *Martiraj în Bărăgan. Lăteşti.* E vorba despre celălalt eveniment raportabil la anul 1950, pomenit mai sus, anume colectivizarea agriculturii. Cititorul este introdus în montajul unei mari deportări de populaţie, tragedie de amploare, asemenea multora din acea vreme dejo- staliniană. În concepţia organizatorilor- satrapi şi a conducătorilor politici drama trebuia să producă spaimă şi să aibă un caracter de exemplaritate: ca lumea rurală din toată ţara să nu aibă de ales decât între două rele, ori colectivizarea forţată şi înrobitoare, ori deportarea într- o colonie penitenciară. La drept vorbind, nu era mare diferenţă între una şi alta. În orice caz, căpăta contur „celularul mare”.

Respectiva deportare în masă s- a executat în baza art. 45 din Constituţia R.P.R. şi a Hotărârii Consiliului de Miniştri nr. 2 din 13 ianuarie 1950. În acest sens se punea în circulaţie Decretul nr. 6, cu directiva: „Pentru înfiinţarea unităţilor de muncă”, fixată în două articole operaţionale. Art. 1: „Pentru reeducarea elementelor duşmănoase R.P.Române şi în vederea pregătirii şi încadrării lor în viaţa socială în condiţiile democraţiei populare şi constituirii socialismului, se înfiinţează unităţi de muncă”; Art. 2 : „Pot fi trimişi în unităţile de muncă acei care prin faptele sau manifestările lor, direct sau indirect, primejduiesc sau încearcă să primejduiască regimul de democraţie populară, îngreuiază sau încearcă să îngreuieze construirea socialismului în R.P.Română, precum şi acei care, în acelaşi mod, defăimează puterea de stat sau organele sale, dacă aceste fapte au constituire sau nu pot constitui prin analogie infracţiuni”.(8

Ce temei juridic poate să aibă un astfel de „decret ministerial”? Cu formulări ca: „încearcă să”, „prin analogie”, „direct” sau doar „indirect”, nu se poate opera în condiţii normale. Şi totuşi, prin dispoziţii de asemenea natură, zeci şi sute de mii de oameni au fost dizlocaţi din aşezările lor, asemenea celor din Banat, căci despre ei este vorba în cartea lui Vasile Calestru, duşi în necunoscut şi în moarte. Experienţa stalinistă a siberiilor dădea roade şi la noi, mai întâi în Bucovina şi Basarabia, apoi în tot celularul, ţara întreagă.

Note

Mihail Sebastian, *Jurnal*. 1935 – 1944. Text îngrijit de Gabriela Omăt. Prefaţă de Leon Volovici. Humanitas, Bucureşti, 1996, p. 561 – 562

Nicolae Mărgineanu, *Amfiteatre şi închisori* (Mărturii asupra unui veac zbuciumat). Ediţie îngrijită şi Studiu introductiv de Voicu Lăscuş. Editura „Dacia”, Cluj- Napoca, 1991, p.39

Paul Goma, *Gherla. Lăteşti*. Monolog dialogat. Îngrijitoare de „serie” Flori Bălănescu. Editura „Curtea- Veche”, Bucureşti,

2008, p. 55

Voicu Lăscuş, *N. Mărgineanu. Om de ştiinţă şi al cetăţii*. Prefaţă la vol. *Amfiteatre şi închisori*, lucr. cit., p.7

Octavian Voinea, *Masacrarea studenţimii române. Piteşti, Gherla, Rm. Sărat, Jilava, Aiud.* Editura „Majadahonda", Bucureşti, 1996, p. p. 45

Octavian Voinea, *Masacrarea*,…, p. 155

Apud Vasile Calestru, *Martiraj în Bărăgan. Lăteşti*. Prefaţă de Gh. Buzatu. Postfaţă şi indice de nume de Alexandrina Ioniţă. Casa editorială „Demiurg", Iaşi, 2006, p. 319

Exerciţii şi suplicii

Moto: „Exterminarea condamnaţilor politici atinsese cote nebănuite şi în fiecare zi mureau oameni pe capete. Administraţia închisorii avea pregătite câteva coşciuge tip şi aştepta să se adune tot atâte cadavre cât să le ocupe, după care erau duse la Râpa Robilor – un cimitir pentru deţinuţii politici, fără morminte, fără cruci pentru a nu fi identificaţi vreodată. În momentul în care erau scoşi din curtea închisorii, la poartă gardianul le făcea o ultimă „operaţie": le străpungea inima de câteva ori cu o sulă de mărime apreciabilă ca să se asigure că nu este vorba despre moarte clinică. Patru deţinuţi de drept comun încadrau căruciorul pe care era pus sicriul respectiv, primii îl trăgeau iar ultimii îl împingeau".

(Grigore Caraza, *Aiud însângerat,* p. 99)

„Muream în fiecare zi, muream în fiecare ceas, muream în fiecare clipă".

(Grigore Caraza, *Aiud însângerat*, p. 148).

Să începem cu câteva citate din memorialele de închisoare ale unora dintre cei care au experimentat suferinţa cu vârf şi îndesat: „Se adună lume bună în aceste spaţii mari, bine străjuite şi sinistre, mulţime de generali care au purtat bătălii glorioase în ambele războaie, miniştri cu bună experienţă parlamentară, savanţi şi profesori cu rafturi pline de cărţi. Era floarea ţării acolo în lanţuri. Revenirea provoca explozii de bucurie, de cele mai multe ori bucurie la temperatură înaltă, pentru că se revedeau pe neaşteptate, după multă trecere de vreme, prieteni care ştiau unii despre alţii, din zvonuri că sunt morţi, oameni de seamă care îşi purtau respect în haine vărgate ca şi în libertate".(1 Sau, în altă parte: „Sosind la Gherla în care mă aflu şi eu, amiralul Horia Măcelaru exclamă: raiul pe pământ! Vine de la Râmnicu- Sărat unde a trăit şase ani de zile singur în celulă; supus unui regim de înfometare, a mâncat paiele din salteaua (destrămată) pe care dormea, până la urmă toată, n- a mai rămas decât pânza de sac. *Pielea de şagrin*, filmată altfel. În celula de alături a murit Ion Mihalache după ce orbise" .(2

Oamenii sunt marcaţi de „cazuri" pe care le - au avut zilnic sub ochi şi care le macină memoria şi existenţa. „Colonelul Marinescu, bolnav de nervi, izbucneşte de câteva ori pe zi în plâns isteric; e considerat teatralist; ţăranul Benea, din satul lui Blaga, e paralizat şi trebuie dus pe braţe la tinetă"; „Maghiarul Sandor era aşa de slăbit încât nici nu putea să mănânce. Am început să- i dau cu lingura în timp ce povesteam cu el, până termina tot ce avea în gamelă. Îndată după aceea, adormea. Uneori îmi cerea să- i dau mâna, în timp ce mă fixa adânc cu privirea"; „Trec ore interminabile. Nu se întâmplă nimic în bine. Mă îndrept încet spre uşă. Aştept să iau loc la crăpătură; câteva înghiţituri de aer proaspăt e o dorinţă inestimabilă, e singura dorinţă. Dar meritâm şi o oază de plăcere"; „Gică Şerbănescu s- a aruncat prin holul dintre scări. L- am văzut cum a sărit, apoi i- am auzit trupul răbufnind pe cimentul de la parter" ; „Dar iată că tăcerea penitenciarului e din nou ruptă de urlet. Rămânem ca paralizaţi. Câteva secunde trec nesfârşit de lungi. Un gând îmi fulgeră prin minte: aici se pecetluieşte destinul nostru! Urletul a venit din acelaşi loc: Camera 4 Spital. A venit brusc, un strigăt de groază, sfâşietor, inuman, ţâşnit ca din infern. Suntem toţi în picioare". (3 „Zilnic dintr- o celulă sau din alta se tot scotea câte un cadavru care lua calea spre cimitirul fără cruci şi fără semne. Pentru că geamurile erau, de regulă, oblonite, la Gherla se lăsau uneori deschise ca deţinuţii să vadă spectacolul până la capăt: Morţii se îngropau pe malul Someşului. De la etaj, prin crăpăturile jaluzelelor vedeam cum deţinuţii de drept comun săpau groapa. Morţii erau aruncaţi în pielea goală în această groapă, de pe targă. Când cadavrele cădeau în groapa plină de infiltraţii, cioclii săreau în lături ca să nu- i stropească. Apoi aruncau pământ sau balast sub greutatea căruia trupurile erau ţintuite pe veci în acel loc" .(4 Într-o asemenea groapă şi după acelaşi ritual a fost aruncat şi trupul lui Iuliu Maniu. Mai precis, la Sighet, acel loc pe care Elie Wiesel a refuzat să-l vadă, cu prejudecata lui de neiertat: „Aţi ucis!", „Aţi ucis!", „Aţi ucis!". E drept, răspunderea pe ţară asupra penitenciarelor o aveau, la data respectivă, din partea Internelor, Nicolski şi Dulgheru .

Tocmai la Sighet şi-au găsit sfârşitul unioniştii celebri, mai toţi mari ardeleni, basarabeni şi bucovineni. Într- un număr din „Dilema", cu titlul *Elitele Unirii exterminate în închisori*, Romulus Rusan dă numele acestor victime, fie că au murit între zidurile închisorii din Sighet, fie că şi- au continuat restul zilelor în celularul mare, în condiţii de asemenea infernale. Pomelnicul lor întreg este următorul: Iuliu Maniu, Iuliu Hossu, Silviu Dragomir, Ion Lupaş, Ion Nistor, Mihai Popovici, George Grigorovici, Ion Mihalache, Pan Halippa, Ilie Lazăr, Ion Flueraş, Gheorghe I. Brătianu, Aurel Vlad, Daniel Gugiureanu, Sever Bocu, Onisifor Ghibu, Zenovie Pâclişanu, Iuliu Moldovan, Sever Dan, Rudolf Drandsch, Ion Pelivan, Theodor Cudalbu, Hans Otto Roth, Alexandru Lapedatu, Ion Răşcanu, Generalul Henri Cihovski. Iată nume, iată documente precise, nu improvizate. Este doar una dintre zecile şi sutele de liste reale. În baza acestora s- ar putea oricând declanşa un Nürenberg II. Oculta o ştie bine, de aceea se zbate în toate felurile ca o fiară sinistră.

Un caz a fost şi următorul: „…generalul Anton Marin, unul dintre eroii aviatori care a apărat Bucureştiul după 23 August 1944. Când l- am întrebat cu vreo jumătate de an în urmă, de ce a ajuns în puşcărie, mi- a răspuns: «De ce? Fiindcă sunt român! Chiar numai pentru

asta»!" E un adevăr teribil. Se murea, atunci, pentru o idee nobilă. Astăzi se râde şi încă batjocoritor: asasinat după asasinat. Iată şi un trist bilanţ pe care şi- l face în singurătate şi cu tristeţe o persoană tânără la vremea detenţiei, complet nevinovată, sensibilă şi talentată: „Sunt condamnată la 12 ani închisoare. Procesul a durat 6 zile. Ancheta - cinci ani. Deci am executat până azi cinci ani de închisoare. Singură, într- o celulă de 5 m², 1827 zile. Singură 43.848 ore. Într- celulă unde fiecare, inexorabil, 60 de minute, fiecare minut, 60 de secunde".(5

Drumul victimei, de când se opreşte în uşă echipajul securităţii, până la executarea sentinţei, în baza unei decizii judecătoreşti fictive, prefabricate, încă înainte de a fi băgată în dubă şi strânsă în fiare, este lung, greu, cu schimbări imprevizibile; numai în rău, de la o clipă la alta. Se cer temeinice condiţii fizice şi psihice pentru supravieţuire, iar regimul are grijă să facă detenţia insuportabilă. Chiar dacă scăpa cu zile, omul ajungea o epavă, povară pentru sine şi pentru toţi cei din jur. „În societatea comunistă, scrie Lena Constante, deţinutul politic este un lepros. La apariţia lui pe stradă, prietenii de odinioară trec pe celălalt trotuar. În faţa lui, feţele oamenilor împietresc. Uşile se închid. Fricoşii tremură. În închisoare avea tovarăşi. Prieteni. În libertate este singur. Fără sprijin, fără muncă, fără bani este slobod să se hrănească cu libertatea regăsită. Este singurul lui drept. Altul nu are". (6

Scenariul detenţiei în totalitatea lui e complicat, cu etape variabile în privinţa posibilităţilor de rezistenţă ale individului, cu schimbări de regim alimentar, de celulă, de închisoare, toate aceste forme de exersare a torturii fiind impuse în aşa fel încât să nu se poată spune care spaţiu concentraţionar a fost mai dur. Scopul era unul şi acelaşi peste tot: exterminarea. Anchetele de dinaintea proceselor (care durau, cum s- a văzut, ani de zile) şi domiciliul obligatoriu, tip Lăteşti, deci post- detenţia, duceau la exasperare, adesea la moarte. Foamea şi frigul slăbeau puterile până la nimicire. Bătaia zilnică, în colectiv, la grămadă, pe celulare, după reguli nescrise, precum şi schimbarea locului, la lună, la săptămână; de la etajul bătut de vânturi şi de zăpuşeală (iarna – vara) la subsolul inundat de toate canalele de scurgere; de la celula de doi metri la celularul mare, toate produceau efecte catastrofice asupra fiinţei, indiferent de puterea de rezistenţă. „Aşa se scurg zilele, scrie Grigore Dumitrescu. Bătaia generală are loc dimineaţa şi după masa. Durează trei – patru ore pe zi. În mod individual nu mai e nimeni bătut. Gamelele nu le mai schimbăm şi din când în când mâncăm ca porcii. Aici, însă, spre deosebire de ce era în Camera 4 Spital, suntem lăsaţi să ne sorbim polonicul de ciorbă, fără să ni se mai înfunde capul în gamelă. Fiindcă pe podea nu e loc, ne facem plecăciunile în faţa gamelei, pe prici, pe locul unde doarme fiecare". (7 Nici un tribunal din lume nu avea motive să- l sancţioneze atât de drastic pe acest om: Grigore Dumitrescu. Din contra, înainte de detenţie, în plină tinereţe, i se deschidea o carieră strălucită. A părăsit ţara ca să scrie, la insistenţele prietenilor, una dintre cele mai cutremurătoare cărţi mărturisitoare despre „patimile după Piteşti".

Note

l. N. Steinhardt**,** *Jurnalul fericirii,* loc. cit., p. 12

2. N. Steinhardt, Idem, p. 91- 92

3. N. Steinhardt, Idem, p. 49

4.Grigore Dumitrescu, *Demascarea,* Jon Dumitru – Verlag and Medina Edit, Müunchen Bucureşti, 1996, p. 46

5. Lena Constante, *Evadarea tăcută*. 3000 de zile singură în închisorile din România. În versiunea românească a autoarei. Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 5

6.Lena Constante, *Evadarea imposibilă*. Penitenciarul politic de femei Miercurea- Ciuc (1957- 1961). Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1993, p. 207- 208

7. Grigore Dumitrescu, *Demascarea*,, loc. cit., p. 163

Monştrii

Moto: „Pentru a putea stăpâni, conduce şi teroriza poporul, comuniştii s- au servit de elemente de cea mai joasă speţă, de drojdia şi scursura acestui neam. Un exemplu elocvent este Maromet, care a ajuns în timpul comunismului comandantul celei mai sălbatice închisori, Jilava, cunoscut ulterior printre cei mai sângeroşi torţionari comunişti".

(Grigore Caraza, *Aiud însângerat,* p. 51).

Cine este amator de senzaţii tari, de scene formidabile şi de imaginar terifiant să parcurgă literatura pe teme concentraţionare, scrisă „sur le vif", cum s - ar spune în termenii poeticilor. Sunt texte scoase la iveală nu de multă vreme, cum se ştie şi cum am mai spus- o, din diverse arhive până acum tăinuite, din folclorul penitenciarelor, din sertarele personale ale acelor autori de ieri şi de astăzi care au vieţuit mulţi ani, chiar decenii, între ziduri umede şi sub teroare de moarte. Ei au dorit să transforme în strigăt continuu, spre neuitare, amărăciunile lor de nestins şi ale semenilor de suferinţă. Se

poate afla, pe scurt sau pe larg, după dorință, cum mii şi mii de oameni, femei şi bărbați, copii şi bătrâni, savanți ori simpli neştiutori de carte au fost umiliți, schingiuiți, maltratați doar pentru faptul că doreau să -şi ducă traiul în libertate.. Unele închisori şi- au câştigat o inimaginabilă faimă, ca locuri de suferință şi de moarte: Jilava, Mislea, Aiud, Gherla, Râmnicu – Sărat, Miercurea Ciuc, Sighet, ca să nu mai amintesc de coloniile de muncă

(Delta, Canalul, Bicazul), zonele considerate domicilii obligatorii (Bărăgan, Piatra Neamț, Câmpu – Lung, Cheia). Imaginea lor a fost receptată cu cutremurare de psihologia colectivă, ducând la constituirea unui mental ferm structurat, în perfectă conformitate cu experiența concretă. Adevărul istoric se depozitează în cărți, dar înainte de asta se configurează numai în numele realității trăite; bună – rea, însă dată ca materie primă şi de bază pentru dreapta judecată.

Prezintă mare interes, printre altele, faptul că deținuții treceau adesea dintr- o închisoare în alta. Îşi comunicau veşti unii altora, puneau realitatea sub controlul gândirii responsabile, adică o transferau în mental, după caz, şi în serie istorică. Aici nu mai este loc pentru prelucrare necondiționată, pentru re- scriere ori re- interpretare sofisticată. Pentru că lucrurile se arată cu prea mare gravitate în starea lor dramatică, este de preferat, cum am spus adesea, să dăm ascultare mai curând celor care ne vorbesc în perfectă cunoştință de cauză decât retoricienilor de catedră şi aventurierilor de presă, furați de imaginație proprie şi pretinzând că fac ştiință în stil reciclat. Citatul următor încearcă o vagă schiță a procesului de folclorizare a elementului mentalist, cu şansa memorării adevărului istoric. Este vorba de o discuție între doi deținuți, în legătură cu unele evenimente piteştene, mai precis, cu „reeducarea" deținuților: „Acolo, domnule Chioreanu, se petrec monstruozități pe care nimeni nu poate să şi (le) imagineze că sunt posibile într- o țară civilizată. Este o puşcărie de tineri; majoritatea studenți, apoi elevi din liceul superior. Cei mai mulți sunt legionari, dar sunt şi din alte partide politice, liberali, țărănişti, socialişti – doi sau trei – şi câțiva evrei. Cu concursul autorităților penitenciarului, un student, **Țurcanu**, a întreprins reeducarea deținuților prin tortură. Întâi prin bătaie, umilire şi tot felul de insulte, şi a făcut o echipă de torționari, cu care îi supune pe deținuți la cele mai teribile torturi şi umilințe, până când izbutesc să- l transforme pe om în monstru. Îi bat, îi supun la foame, îi bagă cu capul în tineta de murdărie, îi pun să- şi sugă sexul unul altuia, să se înjure unii pe alții, să – şi bată joc de mamele lor, să- şi vorbească de rău părinții, până când tinerii se transformă realmente din oameni în bestii şi nu mai au nici ei alte bucurii, decât să- şi facă rău unii altora. Câțiva au încercat să se sinucidă, dar n- au reuşit, căci sunt păziți zi şi noapte. Între etaje sunt pânze de sârmă şi degeaba sari, că te opreşti în sârmă şi, după ce te scoate de acolo, bătaia şi tortura sunt mai amare. Țurcanu spune: «N- ai voie să mori, băiete, decât dacă vreau eu!». El iese din cameră când vrea. S- a întâmplat odată că mai mulți deținuți s- au solidarizat şi au sărit pe Țurcanu şi bestiile lui, dar au venit gardienii în ajutor şi i- au nenorocit din bătaie. Unul a rămas mort pe loc. Piteştiul este un loc de neimaginat, domnule. Mulțumesc lui Dumnezeu că am scăpat de acolo!". (1 Întâmplarea depăşeşte cadrele accidentului. Ea devine „de pomină", capătă dreptul de a fi povestită, comunicată, împărtăşită, judecată, reținută. Cu alte cuvinte, tinde să se obiectivizeze, trecând din subiect în obiect, ca adevăr istoric. Vorbitorii - actanți nu sunt indivizi oarecare, ci gânditori exersați, ştiind să opereze cu măsură şi competență instrumentalul conceptual, dând conținut şi sens faptelor în curgere inteligibilă.

Țurcanu devine „erou", cu atu- ul de a se impune prin forța faptelor lui memorabile. Un logician ar avea dreptul să afirme că victima se identifică prin călăul său şi invers. Într- adevăr, Țurcanu este un monstru, nu doar o brută ca Livescu, torționarul lui Goma de la Lăteşti, adică mai mult decât o natură fioroasă şi bătăuşă. Țurcanu este răul în manifestare diavolească, permanent născocitoare şi la lucru, dând maleficului înfățişări dintre cele mai absurde, dar şi amăgitoare. El nu are maeştri în arta omuciderii. Tocmai de aceea, bănuindu-i-se potențialul în negativitate, este pus să inventeze. Coloneii **Dulgheru** (Dulberger), **Sepeanu**, **Zeller**, adjuncții lui **Nicolski**, care l- au descoperit şi pus în funcție pe Țurcanu, l- au manevrat cu abilitate, ținându- se, aparent, la distanță. Se purtau în maşini de lux de la o închisoare la alta, fumau țigări străine, invitau cu ceremonial retoric, la ei în birou, „sus", la etaj, pe câte un deținut cu trecut mai răsunător, vreun general cu state în războiul contra bolşevicilor, un politician dintre aceia care se numărau printre „ctitorii Marii Uniri". Avea grijă tovarăşul Dulgheru ca victima să fie chemată în scurta pauză dintre două ciomăgeli zdravene, prin celulare sau prin beciuri; cu pansamente mari, şchiopătând, sângerând, dusă de braț, cu ghionturi, cu sudălmi răguşite. Era prilejul, pentru cel din fotoliu şi îmbrăcat în costum impecabil, ras proaspăt şi mirosind a parfum, să dezaprobe, chipurile, tratamentul de brută al celor „de jos". Îi întindea victimei o țigară tacticos şi zâmbind: „Nu- i nimic. Se pot îndrepta lucrurile". Aşa spera să recruteze colaboraționişti.

Alta era ținuta şi comportamentul lui Țurcanu. La comenzile lui înghețau şi zidurile închisorii şi sângele în vene. Cine l –a descoperit şi l- a pus în funcție (din Securitate sau din Infern, tot una e), a avut mână bună: i s- a spus să organizeze un asasinat în masă, aparent pe proprie răspundere, iar Țurcanu s- a dovedit a fi la înălțime, ba peste aşteptări. Nu mai era nevoie să fie dirijat pas cu pas, să primească zilnic ordine, asemenea celorlalți slujbaşi ai răului. Startul fiind dat, totul continua de la sine. Moartea se afla la ea acasă, în chipul multiform al „reeducării" între zidurile închisorii de la Piteşti şi sub ochiul sever al lui Nicolski. Când a venit momentul schimbării de tactică, sub presiunea unor evenimente externe şi ca urmare a înțelegerii dintre marile puteri, ca de obicei, maşina morții nu mai putea fi oprită uşor. Lui Țurcanu, dedulcit în rele, nu i se mai găsea leac. A trebuit să cadă în aceeaşi plasă pe care a întins- o el altora, cu orgoliu şi cu inconştiență. Probabil

că urmărea cu interes imaginativ până şi punerea în scenă a execuției sale, să constate, ca profesionist desăvârşit, eventualele deficiențe de execuție, asemenea unui anume personaj kafkian (ofițerul torționar din *Colonia penitenciară*).

Goiciu, directorul de la Gherla, era şi el un monstru, în cel mai cumplit şi devastator înțeles al termenului, aşa cum citim în poveşti de groază. Nu avea personalitatea puternică a lui Țurcanu, nici viclenia veninoasă a lui Dulgheru, ajuns general şi apoi adus în fața instanței, ca să se mai acopere pe ici pe colo zonele murdare, măcar de ochii lumii. Individul era dintr- o bucată: ura patologic orice înfățişare omenească. Avea convingerea că oricine îi apărea în cale purta o vină, indiferent pe ce considerente, şi că trebuia maltratat. Dacă mai primea şi comandă de „sus", numai de „sus", îşi făcea meseria dur şi orbeşte. Aşa a intrat în legendă, altfel spus, şi- a câştigat faima de a se vorbi despre dânsul cu teamă, în toate închisorile, în cărți şi în lume. Cu siguranță, se simțea „bine" în demența lui.

Fiecare director de închisoare se străduia să arate zel şi supunere față de superiori. Asta se traducea prin înăsprirea condițiilor de detenție, până la nimicirea puterii de suportabilitate a individului. Îndemnul venea de „sus". Nicolae Mărgineanu aduce confirmarea pentru Aiud: „Cu ocazia unei vizite, Ana Pauker a găsit, totuşi, că «norma» celor omorâți cu foamea şi cu frigul nu e satisfăcătoare" (lucr. cit., p. 205). Depăşirea „normei" o avea în vedere şi un director ucigaş din Bărăgan, de data asta în contextul muncii istovitoare.

Goiciu se evidenția prin tortură directă, rapidă. Inventase un fel de celulă în zid, de dimensiunea unui sicriu. Prindea câte un individ „rătăcit" prin celular şi, după ce-l forța să intre în firidă, îl zidea acolo, lăsând doar o gaură mică prin care nenorocitul îşi primea hrana. După câteva zile îl scotea, viu sau mort, desfigurat, plin de fecale, făcându-l să se rostogolească în văzul stupefiat al celorlalți deținuți. „L-am văzut pe unul, Marcel Popa, care, după ce a stat câteva zile la o asemenea carceră, fără mâncare şi fără apă, când i-au deschis uşa să iasă s-a prăvălit ca un sac. Avea picioarele umflate cât corpul peste piept. Pe unii i-au scos morți sau au murit după aceea din cauza acestor pedepse" (2 Autorul relatării abia a scăpat de o asemenea experiență: „Năpasta a făcut să fiu observat de dânsul cum îl studiam când se îndrepta spre mine. M-a chemat la el. N- a pus mâna pe mine, dar a început să clănțăne din dinți, aşa cum fac berzele când vin în cuib la pui.

Ai noroc… că te-aş distruge, banditule!

Deținuții care priveau scena s-au speriat. Mă credeau pierdut.

Privindu-mă cu ochii de fiară îmi zise:

Piei din fața mea că-mi pierd orice control".

Pentru caracterologia lui Goiciu se poate reține şi următoarea schiță de dialog:

„Într-o zi aproape de Paşti, vecinii dau semnalul de alarmă. M-am aşezat în pat şi îndată am auzit paşi, apoi că se umblă cu chei la uşa mea. Când s-a deschis, au intrat în cameră maiorul Goiciu însoțit de doi locotenenți şi un locotenent. M-am ridicat în picioare fără să spun nimic.

Cum îi?, m -a întrebat Goiciu.

Cum vedeți, am răspuns.

Eh, n- ai murit, tu-i mama mă-si!

Nu, am răspuns, dar nu din mila dumneavoastră.

Da' din a cui?

Din mila lui Dumnezeu.

Tu-ți Dumnezeul Dumnezeului tău! Şi s-a întors să plece. Când să iasă, a dat cu ochii de gaura hornului. S-a oprit: «Ia uitați, dobitocilor, pe unde vine Dumnezeul lui! Ia astupați numaidecât hornul!»". (3

Portretul fizic al lui Goiciu îi confirmă firea odioasă, ca a personajelor din romanele naturaliste ori din vechile tratate de psihologie: „Părea o fantomă. Era un fel de Scaraoțchi-diavol în carne şi oase. Uriaş de statură, având o burtă fenomenală pe care o legăna, în mers, în dreapta şi în stânga. Avea brațe lungi de gorilă şi părea că adulmecă mereu câte ceva ca să sfâşie. Era nemulțumit că nu i se iveşte prilejul. Se vedea că îl caută" (Octavian Voinea, idem). Goiciu era cumnat cu Gheorghiu-Dej, dar a aplicat deținuților de la Gherla un tratament cu totul opus celui cunoscut de fostul lider comunist, când se afla la Doftana „burghezo-moşierească".

Chipul de fiară al lui Goiciu reapare şi în evocarea memorabilă a lui Paul Goma din *Gherla*. Asemenea tuturor autorilor de literatură concentrațională, mai- multdecât- exilatul din România reține cu atenție aparatul de represiune reprezentat de consilieri ministeriali, chiar de miniştri, directori de închisori, gardieni, bătăuşi, informatori, apoi spații de detenție, programe de exterminare. Se încearcă, aşadar, linii tematice, cu caracter strict documentar, pentru ca realitatea specială a detenției, separată de perioada de anchetare, să poată fi urmărită şi supusă judecății. Paul Goma pare că dă întâietate aparatului opresiv, începând cu organele „de la cap", ca punct de plecare şi cauză a răului. Dar în paginile sale se remarcă personaje de la toate nivelele, fiecare implicat într-un anume grad de vinovăție, fie prin comiterea răului la comandă, fie din proprie inițiativă. Comportamentul inexplicabil de dur şi vorbirea încâlcită, primitivă a personajelor, îndeosebi directori şi gardieni bătăuşi, transformă materialul de viață concretă, cotidiană în exerciții stilistice şi forme literare ce-şi dispută contrapunctic situarea între realism şi fabulos. Goiciu constituie un element ideal pentru inventarea de jocuri situaționale încărcate de puternică emoționalitate. Cum au constatat şi alți autori de literatură concentrațională, „naturelul" lui Goiciu era ura în desfăşurare, dorința de a-l zdrobi pe celălalt cu violență şi cu jubilație. Exact această „fişă" caracterologică şi în imagine i-a administrat-o Paul Goma în *Gherla* lui. Vreau să spun că toată cartea este punerea în scenă a unei bătăi stil Goiciu, de la rostogolirea de fraze bolovănoase de amenințare la pregătirea echipei de bătăuşi, specializați în ştiința morții, până la aducerea victimei în stare de inconştiență, aşa cum i s-a întâmplat, nu o dată, autorului însuşi. Între aceste secvențe au loc digresiuni, excursii imaginative privind viața de închisoare, încât starea sufletească a participanților cunoaşte seisme, rupturi de nivel în pla-

nul cunoaşterii şi ale existenței. Datorită acestor strămutări de reguli spațio-temporale şi de sensibilitate, *Gherla* nu este numai o evocare a anilor de detenție, tip jurnal, iar Goiciu nu-i doar un director de închisoare, ci o apariție de-a dreptul şocantă, potrivit criteriilor literarității.

Un alt monstru pe măsură era şi **Maromet**, directorul Jilavei în anii '50, fost muncitor ori deținut de drept comun sau cam aşa ceva, avansat de comunişti după lozinca lor preferată: „omul potrivit la locul potrivit". Marea lui preocupare (şi distracție) era să supravegheze „corectitudinea" şi rapiditatea executării programului de dimineață, de la „înviorarea" în celule, cu țipete, înjurături şi bâte, la pasalergătorul pe culoare până la spălător şi imediat înapoi. Oamenii erau secătuiți de foamea fără sfârşit, amorțiți de frigul de peste noapte. Tocmai asta urmărea directorul: exact în acele condiții, bandiții, burghezii, duşmanii, spionii, trădătorii, legionarii puteau fi prinşi pe picior greşit; în limbajul lui, dădeau dovadă de rea voință, nu răspundeau la comenzi. Mai erau şi tinetele murdare, pline, grele. Ele trebuiau transportate în graba mare pe scări, coborând sau urcând, pe culoare întortocheate şi lungi, până departe. Într-o vreme, Maromet pusese ochii pe doi generali cărora le venise rândul să facă acest „sport" de dimineață. Erau atât de bătrâni şi şubrezițI de suferință încât abia se țineau pe picioare. Comanda directorului le suna în ureche: „Pas alergător! Din tineta generalilor sar câțiva stropi. Maromet urlă:

Aşa, bă, bandiților, murdăriți închisoarea care mi- a dat- o în grijă clasa muncitoare!

Mâncați pâinea muncitorilor de pomană! Nu sunteți în stare nici să vă curățați pişatul! Să curățiți imediat cu limba unde ați murdărit". (4 Nu s-a ajuns chiar până acolo, dar scena s- a continuat într-o nouă fază, ne spune acelaşi narator şi martor: „Era acolo şi prim gardianul Szabo. Ocazie excelentă să arate că e om de inițiativă. Are în mână o bâtă zdravănă. O măsoară din ochi. Este exact ce- i trebuie.

Generalii privesc în gol, privire tristă. Buzele strânse. De indignare, dar mâinile încrucişate

pe piept, în semn de resemnare.

Szabo nu ezită. Loveşte. Generalii scot gemete năbuşite de durere.

Nu e nimic mai dureros, decât să vezi doi comandanți de oşti, căzuți sub stăpânirea batjocorii, fără să ai posibilitatea să le dai măcar un semn cât de slab. Dumnezeu i-a dat omului răbdare nelimitată.

Generalii luptaseră pentru liberarea fraților din Basarabia, pentru onoarea pe care invadatorii fără Dumnezeu au batjocorit-o şi-au murdărit-o". (5

În aceeaşi serie a monştrilor ca Maromet se află căpitanul **Dumitrescu**, directorul de la Piteşti şi colonelul **Crăciun** de la Aiud. Primul a patronat „fenomenul Piteşti", al „reeducărilor" prin tortură, ca intermediar între Nicolski şi Țurcanu. Adesea, „când Țurcanu nu răzbea singur, năvălea Dumitrescu cu gardienii şi- i bătea până la leşin. Nu puteau nenorociții nici să se sinucidă că-i păzeau şi- i băteau şi pentru asemenea încercări, până deveneau şi ei bestii insensibile la umilință şi dezonoare". (6 Crăciun nu-şi potolea uşor mânia şi ranchiuna. Pe lângă asta, avea tact şi răbdare de reptilă urmărind victima vreme îndelungată, până în pânzele albe. A dovedit-o cu Nistor Chioreanu, căpetenie legionară deosebit de viguroasă, care a dat, decenii în şir, multă bătaie de cap autorităților comuniste de toate gradele. Crăciun avea metodă şi pricepere, dar şi libertate absolută în privința „bestiilor" de legionari. Teoretic, se aflau primii pe listă pentru a fi ucişi „fără milă", chiar dacă s- au aflat, în două rânduri constrânşi, să depună armele, alegându-se doar cu ponoasele din partea solicitanților comunişti care, pe moment, şi- i doreau „tovarăşi de drum". În orice caz, Crăciun „nu putea să- mi ierte că în 1948 i-am scăpat din mână în Sibiu şi abia după trei luni m-a prins securitatea din Bucureşti. Îndată după fuga mea, Crăciun mi-a arestat toată familia, soția, tata, mama – pe care a ridicat-o din spital, doi din cei trei frați, unul izbutind să fugă, sora cu o fetiță sub şase luni, şi o cumnată, deşi nici unul dintre aceştia nu avea vreun amestec în activitatea mea politică. Pe sora mea a ținut-o la Alba Iulia, într-o celulă plină de ploşnițe, cu o mâncare mizerabilă, încât mai-mai să-i moară fetița, fiindcă îi scădea laptele şi o mâncau ploşnițele. Pe cumnata mea Veta au dat- o pe mâna a doi bătăuşi, care au torturat- o, punînd- o la curent electric, până la leşin. Toate acestea nu le- am aflat decât după ce am fost eliberat din închisoare, dar în toate întâlnirile mele cu acest om i-am simțit ura. Încercarea de a mă pune în conflict cu diferiți indivizi pe care mi i-a băgat în cameră (cazul Şerbu n-a fost singurul), îmi dovedea şi practic aceasta. Şi figura îi arăta a om rău. Un corp îndesat, bine făcut, un cap pătrat, roşcat, şi o privire rece, de oțel. Totdeauna mânios şi greu la vorbă". (7 Este un exemplu. Suficient să ne imaginăm ce proporție putea lua „vina politică", în dramatismul ei, la nivelul comunităților mici sau mari.

Dacă dintr-un sat, să spunem, erau arestate (sub acuzații imaginare: chiabur, simpatizant, tăinuitor de cărți „interzise" etc.) cinci persoane, fie şi numai „suspecte"; dintr-un liceu, doi profesori şi cinci elevi, cum s-a întâmplat adesea; dintr-o redacție de revistă, dintr- un orăşel… Țara întreagă a avut de pătimit piteştizarea, în tot ansambul ei, decenii în şir, cu urmări ce se resimt puternic şi astăzi. Iată, aşadar, o galerie de monştri, de tip mezozoic: **Goiciu, Maromet, Dumitrescu, Crăciun**, creații ale totalitarismului sub îndrumarea lui Nicolski. Or fi având, vorba lui Paul Goma, urmaşi, copii, nepoți? Întrebarea nu este lipsită de sens. Se ştie doar: „Aşchia nu ajunge departe de trunchi", iar „…iada sare casa".

Note

1 Nistor Chioreanu*, Morminte* vii. Ediție îngrijită şi Prefață Marius Cristian. Institutul European, Iaşi, 1992, p. 217

2 Octavian Voinea, *Masacrarea,* lucr. cit., p. 101

3 Nistor Chioreanu, *Morminte vii,* lucr. cit.,p. 287

4 Grigore Dumitrescu, *Demascarea,* idem, p. 27

5 Grigore Dumitrescu, Idem, 28

6 Nistor Chioreanu, Idem, p. 24

7 Nistor Chioreanu, Idem, p. 319

Iordan Datcu

ION DIACONU ÎN SCRISORI

Dintre seturile de scrisori pe care le-am primit, de-a lungul anilor, îndeosebi când am fost redactor la Editura pentru Literatură (1963 - 1969) şi Editura Minerva (decembrie 1969 - 1994), cele primite de la folcloristul, etnograful şi dialectologul Ion Diaconu (1903 - 1984) sunt între cele mai bogate. Scrisorile sale privesc, în principal, colaborarea sa cu editurile amintite, precum şi tipărirea lucrărilor sale *Ţinutul Vrancei* şi *Câteva criterii asupra monografiei folclorice*. Trecuseră două decenii de când nu mai tipărise o carte şi se zbătea, realmente febril (dovadă fiind şi numeroasele semne de exclamare din scrisorile sale) să-i apară cele două volume din monografia vrâncenească, precum şi cealaltă lucrare, amintită mai sus. Procesul de producţie al celor două volume a fost ceva mai lung, fiind nevoie de două referate externe (Tache Papahagi şi Ovidiu Bârlea, al acestuia din urmă nemulţumindu-l parţial); manuscrisul celor două volume a fost dat la cules la 23 iunie 1967; corectura lor a venit din tipografie şi, după corecturi, au primit bun de tipar la 10 mai 1968. În sfârşit, cele două volume au apărut în 1969. Pe lângă reproşurile provocate de întârzierea tipăririi, a mai adăugat şi altele: că hârtia de tipar nu era aceea pe care o aştepta (deşi eu, deschizându-le acum, la patru decenii de la tipărirea cărţilor, văd că hârtia este încă trainică), că o mână misterioasă i-a introdus greşeli în bunul de tipar (pe un fluturaş s-a dat o errată a principalelor greşeli), că nu-i soseau avansurile băneşti. Mai ales reproşează că nu-i răspunde la scrisori colegul meu, Ioan Şerb, şeful redacţiei de folclor. Misiunea, onorantă şi deosebit de plăcută de a-l ţine la curent cu tot ceea ce-l interesa, mi-am luat-o eu. Mi-a mulţumit adesea pentru bunăvoinţa mea (când, de fapt, era vorba de un mare respect pentru acesta). În 1980 i-a apărut şi studiul *Câteva criterii asupra monografiei folclorice*. O altă îngrijorare a sa era provocată de întârzierea tipăririi volumului omagial *Ovid Densusianu*, pe care l-ar fi dorit apărut în 1973. Avea să apară mult mai târziu, sub titlul *Ovid Densusianu în amintirea şi conştiinţa critică românească*, ediţie îngrijită de Ion Diaconu şi Ioan Şerb, cu un studiu introductiv de Ioan Şerb (Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, Bucureşti, 2005, 482 p.) Cartea a apărut cu o jumătate de an înainte de a trece la cele veşnice Ioan Şerb. Chiar dacă mai târziu, acesta şi-a făcut datoria atât faţă de memoria lui Ovid Densusianu, cât şi faţă de aceea a învăţătului focşănean, care a iniţiat volumul şi timp de câteva decenii a tot strâns texte de la cei care l-au cunoscut şi preţuit pe Ovid Densusianu.

Cu aceeaşi consecvenţă revine, în scrisorile sale, îndemnul de a ne preocupa de tipărirea unei mari opere aparţinând lui Petru Caraman, *Descolindatul*, Ion Diaconu mărturisind o mare preţuire pentru distinsul învăţat ieşean. Mereu se plânge că face parte dintre folcloriştii „difamaţi de folcloristica oficială", că este aruncat în „bolgiile infernului cultural contemporan", că este socotit un provincial. Sigur este că noi, Ioan Şerb şi eu, l-am preţuit la justa sa valoare. Pe lângă cărţile amintite, aveau să apară, după moartea sa, alte două volume din monografia vrâncenească, consacrate de această dată *Mioriţei*, în 1989, la Editura Minerva (redactorul de carte fiind acelaşi Ioan Şerb), sub îngrijirea fiicei sale, Paula Bălan. În ceea ce mă priveşte, am scris de mai multe ori despre opera sa (a se vedea lucrarea mea, *Dicţionarul etnologilor români*, ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită, Editura Saeculum I. O., 2006, p. 332)

În scrisorile sale, vedea mai peste tot, în câmpul etnografiei, duşmani, între care-i număra pe Mihai Pop, Gheorghe Vrabie şi Vasile Adăscăliţei. Despre primul scria, între altele, că este de „o incompetenţă notorie". Fără îndoială, greşea profund. Aşa cum probabil greşea, într-o scrisoare din 1970, aruncând *un blam* asupra întregii dăscălimi focşănene, făcând o singură excepţie: „Este vorba despre fostul meu elev, de acum 25 de ani, V. Tudorache, actualul secretar al municipiului Focşani. Acest om nu este publicist. Dar, fără doxologie umanistă, el este pentru mine singurul intelectual din Focşani. Restul e surogat alfa – analfabet… Cu corpul profesoral în frunte (din care nu poţi salva, cât numărul degetelor, cărturari în fond). Mai toţi sunt belferi iremediabili, catalogari, unii gheşeftari şi imorali, nişte rutinari mecanicişti, lipsiţi de cultură generală, intriganţi, afacerişti, dregători de note şi de medii insuficiente, cartofori, aventurieri, intriganţi; ori nişte nule drapate politic (este unul Petroniu, exemplar de faimă)".

L-am preţuit pe Ion Diaconu pentru valoarea operei sale vrâncenești. Adaug, cu recunoştinţă, că s-a aflat printre cei care ne-au apreciat, mie şi colegului Ioan Şerb, demersul editorial şi lucrările noastre personale, câte apăruseră până atunci. Într-o lungă dedicaţie, pe cel de-al doilea volum al monografiei sale *Folclor din Râmnicu - Sărat* (1934), lucrare care a fost distinsă de Academia Română cu Premiul „I. Heliade Rădulescu" (1936), scria între altele: „Iordan Datcu, un continuator energic al generaţiei mele, cu aleasă consideraţie pentru munca sa de editor critic şi comentator folcloric robust (monografiile Ion Bârlea, 1968, Artur Gorovei, 1972), în buna amintire a zilelor de 13 şi 14 iulie a.c., când, la Iaşi, în casa mea prea modestă (şi cam retrasă din actualitatea locului care m-a abjurat în revista *Cronica* - 1970), am discutat obiectiv, împreună, asupra stării precare a folcloristicii actuale". Îşi încheie dedicaţia făcută pe 24 septembrie 1973, astfel: „cu devotament prietenesc."

Focşani, 4 august 1966
- Str. N. Bălcescu, Nr. 12 -

Stimate Domnule Datcu,

Am credința că nu te voi sustrage prea mult de la preocupările slujbei, căutând să te rog a mă sprijini în aceeaşi cauză a lucrării mele *Ținutul Vrancei*, I, II, III, al cărei m-s., drămăluit polemic de O. Bârlea, în referatul său prea părtinitor față de Institut. Etnograf.-Folclor (deşi om foarte simpatic, când l-am cunoscut de la om la om, luni 25 iulie c., la editura dv.) îl pun acum la punct cu *anume* modificări de informație, şi niciodată de *dogmatică folclorică.*

Cred că este mai sigură, acum, colaborarea cu bunăvoința d-ta (pe care am apreciat-o săptămâna trecută, la editură), decât cu amicul nostru distins I. Şerb, pe care l-am găsit într-atâta de chinuit cu locuința ce-o cere, pe tot meritul (şi-o va căpăta greu, parcă văd!) Sincer să spun: mi-a fost milă, ca de-un copil al meu, că un om într-atâta de ocupat (pe lângă finețe de la Dumnezeu!), în loc să slujească cultura neamului, la rolul ce-l are, se iroseşte în treburi care doboară energia intelectuală, vai! Încât, te rog, comunică-i ce-am stabilit noi amândoi, sâmbăta trecută, la editură – adică:

Nu voi putea veni la editură, ca să aduc m-sul definitiv al lucrării mele, *sâmbătă 6 august c., orele 8 dimineața,* aşa cum îi făgăduisem, fără cumpăneala critică a împrejurărilor (luni 25 – joi 28 iulie c.). În primul rând, pentru că ne aflăm atunci la sfârşit de săptămână, când eu n-aş mai putea lucra efectiv la Bibl. Acad. Rom. (şi aici: orele de lectură numai dimineața, până la 2 după masă!) Oare, acesta este un obiectiv important pentru mine, de câte ori vin la Bucureşti (mai ales acum, când ai văzut ce-am pățit cu Marienescu, lipsă din amintita bibl., şi împrumutat tocmai editurii dv. Pentru o ediție *critică*, nu?) Ar însemna să fac o duminică zi sacrificată pentru studiul de bibliotecă, undeva, prin Bucureştii caniculari! Şi la vârsta mea, când inima a rămas în primul rând un sărman *organ*, apoi rest de elan de tinerețe…

Voi veni, cum ne-am înțeles amândoi, luni 8 aug. c**.** Însă *nu* la orele *8 dimineața*, ci abia la *9 şi jum***.** Fiindcă trenul de la Focşani ajunge la Buc. exact la orele 8 şi un sfert. Până la 9 şi jum. voi alerga după cameră la hotel (chin teribil!), ca să rămân în ea cel puțin două zile – dacă nu cumva şi trei – pentru a putea *acorda* bibliografia necesară introducerii mele cu recentele „aproximații" *folcloristice***.**

Îl rog, prin d-ta, pe d. Şerb să mă înțeleagă! Am avut neşansa – cum ştii – să nu-l nemeresc la editură nici vinerea, după cum nici sâmbăta trecută, când am venit *ad-hoc* la dv. (era plecat de-acolo tot pentru „spațiu locativ").

II. Te mai rog a-mi mijloci vol. II – baladele Marienescu (împrumutat de la Academie de către editură) de la Blăjan Eugen. Îmi trebuie numai pentru indicația paginației în lucrarea mea. Din dactilografierea ce-ai avut bunăvoința să-mi arăți, nu pot face *critic* trimiterea de rigoare.

III. Vă rog pe toți să mă sprijiniți, făcându-mi posibilă obținerea unei sume satisfăcătoare din *dreptul* meu de *autor*, la 18 aug. c., aşa cum m-a asigurat d. Ionică Şerb, de acord cu d. director Şora. Trebuie să-mi îngrijesc bătrânețele. Am şi răcit, la Buc., după ploaia de vineri sara. Alții, ca mine, sunt acum la alt confort sezonier… Eu? Cum mă ştiu de când mă ştiu…

Vă rog să credeți toți în afecțiunea mea sinceră.

Devotat,
Ion Diaconu

P. S. - În caz defavorabil, te rog, vesteşte-mă cumva. Ori d. Şerb, sau bunăvoința d-nei Rusu. –

* * *

Focşani, 18 septembrie 1966
- Str. N. Bălcescu, Nr. 12 -

Stimate Domnule Datcu,

Conform înțelegerii noastre – *vineri 9 sept. c.* **–** când am venit la editură şi nu l-am găsit pe d. Şerb pentru unele informații suplimentare privind rectificarea contractului de editură ce mă priveşte (numai în privința sumei drept de autor, majorată), îmi permit a te ruga – şi în scris – pentru confirmarea următoarelor:

1. Mai rămâne valabilă data de *22 sept. c.* pentru venirea mea la Bucureşti, spre a încasa acolo suma cuvenită în urma rectificării de la 8 sept. c.? În cazul unei schimbări, prin contabilitatea editurii, nu aş vrea să fac un drum inutil la dv.

2. În emoția pe care am trăit-o, la 8 sept., datorită majorării la care nu mă aşteptam, n-am reținut clar ce sumă *nouă* mi s-a destinat (cu cifrele am dus-o greu toată viața mea!). Te rog, fii bun şi mi-o comunică! Familia mea, deprinsă cu privațiuni din cauza fanteziei mele culturale, este departe de-a crede ce i-am comunicat în privința asta… Curios este că nici mie nu-mi prea vine-a crede… Dar să sperăm!

3. La ce oră trebuie să fiu la editură, pentru încasarea sumei? În caz favorabil, aş ruga bunătatea domniilor – voastre să mă orienteze asupra sediului „fondului literar", nu?

4. Rog insistent pe d. Şerb ca, de acord cu D-ta, să nu trimiteți încă la „comisia presei" cele două studii cuvenite vol. I *Ținut. Vrancei*. Cauza: acasă am observat, ca lumea, că dactilografa mea iar a *sărit unele pasaje importante* din cuprinsul *notelor* (la ambele studii!!) Trebuie să le introduc fără doar şi poate!! Ele sunt *esențiale* în dezbaterea problemelor (Măştile etc.).

5. Să-mi faceți posibilă înțelegere, cu tehnicienii dv., în privința literii de imprimat, hârtiei, coperților. Eu voi aduce de la Focşani, iar *Hațegul* lui Densusianu, şi încă ceva, pentru stabilit modelul potrivit. Doresc să fie o copertă cu totul sobră, în maniera artistică a tipăriturilor îndrumătorului meu.

6. Vă rog pe amândoi – d. Şerb şi d-ta – să credeți în deplina mea considerație amicală.

Iar răspunsul din parte-ți, mă rog să fie în timp util. Sunt şi în vremea cumplitei mele suferinți de familie (despre care v-am vorbit ca unora din neamul meu).

Devotat,
Ion Diaconu

* * *

Focşani, 5 februarie 1967
- Str. N. Bălcescu, Nr. 12 -

Stimate Domnule Datcu,

Crezând ferm în distinsa Domniei - tale bunăvoinţă, arătată de când ne cunoaştem (iată, un an împlinit la 8 ian. c.), şi amintindu-mi apoi de promptitudinea cu care m-ai informat, la 19 sept. trecut, în legătură cu dreptul de autor *Ţinut. Vranc.,* I, II, nu mă îndoiesc că şi acum îmi vei da sprijinul generos într-o chestie pe care n-o pot defel înţelege, deşi aş fi meritat (până la 31 dec. 1966) toată încrederea unui răspuns prompt asupră-i. Priveşte tocmai situaţia confuză a m-sului meu *Ţinut. Vranc.,* înmânat, definitiv redactat, d-lui Şerb, la 5 noiembrie 1966.

Iată faptul, expus succint, şi cu sinceritate deplină:

Conformându-mă întocmai celor stabilite cu d. Şerb, eu am revenit la Bucureşti între 21 şi 24 noiembrie trecut. Scopul era atunci să convorbim despre un drum, în fugă, la Focşani, spre a cerceta împreună materialul *vol. comemorativ* Ovid Densusianu; iar de la Focşani să ne ducem la Iaşi (poate că şi cu d. Şora), ca să vedem acolo, tot editorial, pe etnograful – folclorist, fruntaş astăzi, profesorul P. Caraman (care chiar adineauri mi-a scris, în acest sens, o *voluminoasă* scrisoare, plină de probleme şi propuneri culturale, în plină actualitate, pe care nu *oricine* le poate simţi şi gândi astăzi cu autoritate ştiinţifică şi morală, în România).

Rezultatul întrevederii a fost cu totul defavorabil, şi fără precedent în întreaga mea experienţă de autor, cultural în provincie, editor de reviste şi gazete focşănene, etc: am avut impresia că sunt inutil în editură, folosindu-se, în consecinţă, eschivarea abilă, aproape ca pentru un indezirabil actual. De ce cred asta? D-l Şerb n-a venit la editură în timpul stabilit de noi!!! Patru zile am tot stat în Bucureşti, pe mâncare şi pe bere cu pelin… În tot timpul acesta d-sa nu mi-a lăsat măcar un semnişor de înţelegere! Ba într-a treia zi, la o oră disperată fixată de mine, l-am găsit plecat din editură cu cinci minute *mai înainte*… Curios însă, că presimţeam, fantomatic, prezenţa sa în editură…

D-ta, iarăşi, erai absent, lucrând acasă – cum mi s-a spus – la un referat editorial urgent (Informaţia d. Lazăr, care însă nu m-a putut lămuri decât ambiguu asupra problemei: a venit, ori *nu*, de la Comisia Presei m-sul? Cum e astăzi, ar fi *venit*; mâine însă, a fost incertitudine).

Cu-aşa rezultat, m-am întors la Focşani absolut dezgustat, pe lângă că tot dezorientat, asupra unei formule practice – era următoarea: cum să introduc în m-s. (poate că şi *aprobat* de „forul de aviz") unele adaosuri bibliografice, de interpretare, de stilizare?

Am aşteptat, în sfârşit, încă o lună de zile vreun semn lămuritor, tot de la d. Şerb: alt rezultat *nimica*!!

În condiţia asta precară, i-am scris detaliat d-sale (28 dec. 1966, cu recomandata nr. 2022, expediată la 29. XII. 1966), adăogându-i la explicaţiile necesare, şi modificările de rigoare. Acestea însă trebuiau *introduse* în textul dactilografiat (şi decupat în multiple feluri!) printr-o migăloasă operaţie: tăiatul printre rânduri, semne diacritice, cifrare de note etc. Meserie cam dură, pe care numai *autorul* o poate suporta onorabil. Ca în multe cazuri de astea o notă mai substanţială fusese lăsată la o parte: oboseala mă biruise când făcusem revizia generală! Repede – chiar peste două zile – scriu d-lui Şerb altă scrisoare – *addenda* (recomandata nr. 2376, din 1. I. 1967), în care mă şi ofer să vin eu la Bucureşti, ca să fac rectificările inevitabile. Însă la *ambele scrisori* (şi cu partea protocolară: cea de la sfârşit de an, şi început de an biografic şi bibliografic…), tot nici un cuvinţel până astăzi!...

Fireşte că în asemenea situaţie, când nu se mai poate nimic prezuma (ba poate că şi nimic imagina!), m-am resemnat: n-am mai revăzut notele explicative, nici textul de bază – deşi aş mai fi putut ameliora în unele locuri, printre note pe una privind problema onomasticei, studiată de un autor recent demn de consideraţie (V. Scurtu, *Termenii de înrudire în limba română*, 1966).

Iată, stimate Domnule Datcu, situaţia asta delicată, când un *autor provincial*, ba şi încărunţit (care nu are zilnic la dispoziţie telefonia, tramvaiele, autobuzele şi taxiurile, ca şi proptelele verbale ale capitalei), stă prizonierul unei situaţii aproape de ignorare, fiindcă nu are cum ţine din scurt cazul său, prin informaţia necesară.

Să se fi dus cumva d. Şerb în streinătate? Ori – ferească Dumnezeu! – să aibă greutăţi destule personale? *Cazul II* l-aş regreta! Cazul celălalt l-aş *felicita*! Oricum însă, cel ce subscrie aici cred că trebuia să aibă un semnişor amical din parte-i. Fiindcă, Domnule Datcu, vorba Doamnei De Sévigné: corespondenţa *corectă* (ilustra epistolieră vrea să spună: cea de la oameni sinceri, manieraţi, înţelegători şi chiar binevoitori) pleacă întotdeauna de la caracterul *corect*. Îmi place să cred că tânărul meu prieten Ion Şerb intră cu succes în această categorie rară de oameni eleganţi, invariabili în raporturile stricte de convenienţă socială şi de activitate culturală *organică*, aceasta nesupusă intereselor de parvenire a unora care, într-o zi oarecare, vor fi cenuşă culturală inertă… Deci nu pot crede decât că D-lui Şerb i s-a întâmplat un fapt excepţional – să sperăm că în bine – care l-a absorbit, amânând zilnic unele îndatoriri către câte un colaborator senior al său care (trebuie bine reţinut asta!) nu mai are prea multe formule convenţioase de exprimat, şi nici măcar simple competiţii cultural – academiste de întâmpinat, poftit, aranjat, jinduit, ca un anume domn *folcloristic* care se zice că şi-a comandat roba de academist, când îi face altcineva discursul de academician… Astăzi îl ştim toţi bine pe nume, compătimindu-l ca pe-o simplă paiaţă culturală!

În plus: mă doare sufletul că am deranjat pe seniorul adevăratului *folclor românesc*, anunţându-l că ne vom duce împreună (cu d. Şerb!) să-l vedem, în octombrie trecut, la Iaşi! Ne aştepta cu tot sufletul lui generos, alături cu un adevărat Cotnar: semnul prieteniei cărturăreşti ieşene, după o tradiţie de la Cantemir etnograful încoace, spre Mihail Sadoveanu… Îmi scrie că l-a băut, cu alţi prieteni mai de cuvânt ca noi: este profesorul P. Caraman.

Mă vei obliga, Stimate Domnule Datcu, împărtăşindu-mi sincer ce ştii în cazul meu, detaliat sincer

Domniei – tale. Resemnarea, te asigur, că-mi va rămâne intactă: orice formulă, cât de *negativă* ar fi ea, nu mă va înspăimânta.

Adaog, ca de obicei, *timbrul* necesar răspunsului *recomandat*. Şi mai am o rugăminte: citeşte scrisoarea asta, apoi zvârle-o-n foc!

Cu osebite mulţumiri amicale. Devotat,
Prof. Ion Diaconu

* * *

Focşani, 26 februarie 1967
- Str. N. Bălcescu, Nr. 12 -

Stimate Domnule Datcu,

Răspund cu relativă întârziere gentilei D-ta scrisori – din 13 febr. c. – fiindcă am lipsit din Focşani, dus într-o anchetă etnografic – folclorică a satului de obârşie al Mitropolitului Varlaam (Boloteşti).

Mulţumesc de tonul ei temperat, ca şi de informaţia sobră. Dar tot n-am aflat precis dacă *Ţinut. Vranc.*, I, II a venit – ori nu – de la „forul de aviz". Când aş putea afla, mă rog, de starea reală?

Iată, acum, cazul de faţă:

Asupra primului meu studiu, se pare că nu voi avea de ameliorat decât întâmplătoarele *erori tipografice*. Ce-o mai fi, ce n-o mai fi, o-ndrepta, acolo, şi posteritatea, într-o ediţie prezumată… Însă în privinţa *studiului II* – cel relativ numai la Vrancea – am unele reveniri, amputări, ameliorări în note, ca şi corpul textului principal. Mai toate sunt chestie de stil, la care eu ţin în primul rând după veracitatea documentară, urmându-le problema tehnicii de editură. Rog bunăvoinţa D-ta (de care sunt afectat că mă asiguri, mai departe, în scrisoarea D-ta actuală), ca şi pe-a D-lui Şerb, să intercalaţi *neapărat* şi pe-aceste *îndreptări* (câteva pagini *întregi*, redactate acum mai explicativ, şi riguros *necesare!*) Desigur, va fi nevoie de toată sârguinţa atenţiei D-v., pentru că trebuie intercalat chiar între rânduri, tăind fin cu foarfecul de decupaj. Iar lipitura lor, încă e o operaţie delicată! În cazul când n-aţi avea cum introduce aceste modificări (aglomeraţi cu ocupaţii urgente, la început de an editorial etc.), atunci, insist, chemaţi-mă neapărat pe mine: voi veni aşa cum voi putea (chiar *aşa*, cum mă aflu acum, la drum, găbjit de-o mai lunguşoară răceală: prolegomenă a blândei mele bătrâneţi…) În niciun caz nu putem lăsa (într-o lucrare socotită de Domniile –voastre ca *fundamentală!*) imprimarea studiului în chestie fără aceste modificări imperioase! (şi de *formă*, şi – în două cazuri – adaos şi de *fond*).

Dar mai am o *enormă* greutate pe suflet! Este obligaţia mea – tovărăşie cu d. Şerb – faţă de *profesorul P. Caraman*, de la Iaşi: vizita noastră culturală anunţată dânsului! Dacă acest bătrân învăţat ar fi un exemplar cultural *oarecare*, cazul s-ar mai petrece cu vederea. Dar, P. Caraman, în folclorul românesc contemporan este o valoare ştiinţifică incontestabilă, un caracter, o forţă etică, iar pentru mine şi un *prietin* devotat! Ajutaţi-mă, vă rog (şi vă rog *ab immo pectore!*) pe-amândoi, să nu-i decepţionez şi eu bătrâneţele!! De altfel poliţa morală scriptică, către d. Caraman, am subscris-o nu numai eu, ci şi d. Şerb (ba odată, în treacăt, şi D-ta!) De la care eu încă n-am, anul acesta, nici un semn al normalei prietenii, parcă m-aş fi retras din contemporaneitatea românească după formula unui celebru eremit cristolog, care abjura antichitatea: *secessi de populo…* (Sfântul Augustin, mi se pare).

Fii bun şi informează-mă *repede* de soarta *notelor, corecturilor addenda (sunt 16* la număr). În care scop, după uzanţa mea, adaog şi *timbrul recomandat*.

Uitai ceva: în corespondenţa mea restantă (în care se află, încă nerezolvată, şi-o scrisoare a d-lui Al. Rosetti – care va privi – sperăm! – şi editura D-v.), am găsit şi scrisoarea d. Tache Papahagi (*18 febr. c.*): m-am bucurat de bucuria dânsului, că editura D-v. l-a informat despre lucrarea sa. *Poesia lirică populară* (e culeasă!). Iacă un autor fericit! Profesorul meu însuşi! Parcă nici un an n-are de când a predat m-sul d-lui Şerb (aproape sub ochii mei!); şi, iată-l pe venerabilul meu profesor cu „prima corectură" anunţată „pentru 10 februarie"! Iar eu: am predat d-lui prof. acad. Al. Rosetti m-sul *Ţinut. Vranc.* Acum aproape trei ani (prin amabilitatea altui enigmatic prietin tânăr al meu: Valeriu Rusu!), pentru ca să mă văd astăzi supărând oamenii cumsecade – ca Domnia –ta, ca d. Şerb – să mă informeze, cumva, despre vreo posibilă stare problematică, pentru care orice sacrificiu moral mi-l interzic categoric, dacă-ar fi vorba să sufoc adevărul ştiinţific pentru orgoliul tagmei anumitor modişti abili, pe care *folclorul* pozitiv (nu *folcloristica* iluzorie!) îi va repudia odată, am convingerea de granit!

Dar… sunt *autori*, şi *autori*…

Cu mulţumire aleasă şi deplina mea afecţiune.

Devotat,
Ion Diaconu

* * *

Focşani, 31 martie 1968
- Str. N. Bălcescu, Nr. 12 -

Stimate Domnule Datcu,

Am primit scrisoarea Dv., din *23 martie c.*, cu o întârziere de 6 zile (deşi *recomandată*!)

Binevoiţi a-mi vorbi, sincer, despre două chestiuni, la care îmi veţi îngădui să vă fac precizări tot în chip *sincer*, dar în parte fiecăreia:

1. Problema vol. meu *Ţinut. Vranc.*, într-adevăr îngrijorătoare pentru provincialul ei autor, uitat de forul editorial contractant. Spun asta, pentru că o scriere (de valoare!) angajată de editură destul de recent (mi se pare, chiar anul trecut), a fost tipărită într-un timp record. Este vorba de vol. d-lui Tache Papahagi. Şi subsemnatul, contractat încă din 1966 (deci doi ani!), rămâne în suspensie! În aşa chip, încât din *iunie 1967* (chemat la Editură de d. Şerb, printr-o telegramă cu caracter urgent), autorul (prezumat!) nu mai ştie o iotă (epistolară etc.) despre soarta ei suspectă! Este adevărat: din *3 iulie 1967* până la *11 ianuarie 1968*, am stat încontinuu pe teren (Vrancea etnografică). Două telegrame ale d. Şerb m-au adus, tot de două ori, din satele muntoase ale Vrancei, la Focşani, dar cu totul zadarnic,

obosindu-mi bătrânețele, irosind timpul. N-a urmat nicio explicare a abstragerei de la cuvântul dat: vizita şi în familia mea care a aşteptat cu inima dornică (mai ales la aug. 1967) venirea a doi mosafiri distinşi (printre care sculptorul O. Han). Tăcerea a fost însă inexplicabilă, şi ca relație de convenienţă socială, şi ca relație culturală. Nu mai pun la mijloc cele făgăduite profesorului P. Caraman, de către d. Şerb, de către mine, şi chiar de către dv.: drumul comun, la Iaşi, ca să vedem bibliografia, în ms., a slavistului filolog, a rămas tot o enigmă, care, fireşte, mi-a atras cenzura dură, printr-o scrisoare, a distinsului meu prietin, căruia i-am lăsat, probabil, impresia că vorbesc în glumele lui Caragiale. Odată vă voi arăta scrisoarea asta (neagră scrisoare, pentru modestul, dar cinstitul, meu trecut cultural!)

Văzând izolarea în cauză, am apelat la bunăvoința prietinului meu nedezmințit, profesorul Chițimia. Cred, inflexibil, că dacă n-ar fi fost dânsul la mijloc, ca să mă lămurească, parțial, despre carența editurii dv., pentru cazul meu, aş fi procedat la o formulă care m-ar fi dezgustat, în restul zilelor, de tipăritură *în actualitate.* Dar, tot spre uimirea mea, am reuşit să-mi obosesc prietinul… Fiindcă la ultimele două scrisori, tot explicative *ad hoc*, dânsul nu mi-a dat semn că *Ținut. Vranc.* mai rămâne în preocupările dv. editoriale. Urmarea a fost doar una: mi s-a trimis, de către „fondul literar" o sumă bunicică din dreptul de autor. Vă mulțumesc la cei care v-ați gândit măcar la formula asta *practică*. Însă vol. rămâne tot o… enigmă!

Apropo de asta: vol. lui M. Gregorian (*Folcl. Oltenia - Muntenia*), contractat de ed. tot în 1966, a ieşit încă de anul trecut în librării. Iar lucrarea mea: lipsă de literă diacritică, care – spuneți dv. – s-a comandat tocmai de la …Braşov! Dar litera necesară la lucrarea Gregorian unde s-a găsit?

În afară de asta: rămâne vagă problema tehnicei tipografice! Care a fost discutată abia tangențial, în iunie 1967, între mine şi d. Şerb, cu opinia specialistului în redacție, d. Gheorghiu. Atunci am accentuat asupra formatului: să fiu ferit de incomodul format în care a apărut M. Gregorian! Vol. este tăiat, marginal, în aşa chip barbar, încât n-ai loc unde să faci o însemnare mai extinsă! Nu mai vorbesc de *starea estetică*: parcă-i tăiată pe patul lui Procust! Eu m-am exprimat – către d-nii Şerb, Ghiorghiu – în chip explicit: formatul la *Ținut. Vranc.* să fie cel din 1915: Ov. Densusianu, *Grai… Hațeg*. Dacă nu pentru întreg tirajul, cel puțin pentru *100 exemplare*, da! Adică pentru ce va merge, eventual (dacă colecția va merita!), în streinătate, la biblioteca Acad. Rom. Şi *dreptul de autor*. Asta, şi în memoria marelui învățat (în iunie c., 30 de ani de la moartea sa: ce face „editura pt. lit", sectorul *folclor*, pentru asemenea comemorare, că Acad. Rom. ştiu bine ce nu face…)

Şi mai este ceva imperios: să nu aflu, în *Ținut. Vranc.* ceea ce se vede în vol. Gregorian (pag. 30, 532 etc.): acele oribile desene schematizate, deşirate ca nişte picturi bizantine decadente!! Sunt complet lipsite de rost antologic, şi îndeosebi ştiințific! O colecție de folclor, publicată ştiințific, occidental, nu permite asemenea desene vulgare. Ce documentează ele? Lipsa totală de gust plastic! Când mă uit la monumentala antologie englezească *Some British Ballads*, tipărită la Londra, de ed. „Constabl", şi ilustrată de gravuristul renumit Arthur Rackham (dar imprimată la „University Press" din Edinburg), compătimesc actuala imagerie, mediocră, din țara noastră folcloristică… Mă rog: *Ținut. Vranc.* nu va avea niciun fel de caricatură plastică! Numai *floricica* – pe care am văzut-o executată, la Editură, de către o domnişoară, aşa mi s-a spus – să fie pusă, dar numai pe coperta exterioară! Înăuntru însă, nu!

Altă problemă: semnele diacritice vor fi numai cele însemnate de mine. Aşadar: nu *ĭ* ci *i* numai. Nu *ŭ* ci numai *u*!

Regret: asemenea subtilități mărunte, de tehnică tipografică etc., s-ar fi cuvenit să le discut cu respectivul „redactor responsabil" (cine este în cazul vol. meu?). Dar… nu s-a putut! Fireşte: „Plânge-mi ochiul d-a stânga" (Eminescu), acuma… Când, în 1930, pentru ed. I, a vol. I *Ținut. Vranc.* „redactor responsabil" – în vremea aceea, era… însuşi Ovid Densusianu!! (cf. *Contemporanul*, Nr. 8 (906) – vineri 21 febr. 1964). Iar acum: „Fost-ai…"!

Să se țină seama de-un lucru: de la 1 Mai c. plec iar în băjenia mea etnografică, în Vrancea. Corecturile? Alt gen de… Weltretzel…

Chestiunea II. Priveşte invitația dv. ca să colaborez la o „antologie de studii… asupra folclorului nostru", cu tema: raportul dintre lit. cultă şi folcl. Spuneți aşa: „Am apelat la studii de Ov. Densusianu, D. Caracostea, Tache Papahagi, Ion Muşlea, P. Caraman". Pentru T. Papahagi şi P. Caraman, înțeleg. Dar cum s-a *apelat* la ceilalți *trei*, duşi în eternitatea culturii româneşti? Studii postume? Trebuie clarificare! Ideea este bună. Şi o bănuiesc realizabilă pe urmele vol. anterior, redactat tot de dv.: *Studii folcl. şi lit.*, 1967. Deşi sunt complet învăluit de documentarea folclorică privind o vastă circulație a temelor, pe arii etnografice, primesc invitația dv. Dar cu o condiție *sine qua non* – ea este asta: dacă printre colaboratori se află măcar un singur folcloristic din tagma patronată de „tovarăşul" Mihai Pop, atunci excludeți persoana mea colaboratoare! Motivul îl bănuiți: atitudinea, din 1958, a Institutului de Folcl. față de Ov. Densusianu şi şcoala sa. (Babilonul folcloristic, cu implicații internaționale, de la Sinaia, când niciun elev deal lui Densusianu nu a fost invitat să participe, lângă vasta goliciune folcloristică de sub comanda d. Mihai Pop!)

Subiectul meu, în ce priveşte programul dv. va fi actual: *E. Lovinescu şi poezia populară*. Redactare concentrată: cam patru pagini, şi nu 20 cât indicați dv. Sunt prilejuite de cartea, parțială, Il. Vrancea, *E. Lovinescu*, 1967 (lipsită complet de discuția asupra atitudinei criticului moldovenesc în legătură cu folclorul nostru). Dar vom discuta, *sâmbătă 6 aprilie c.*, când veți fi la Focşani, cu d. Şerb. Aşa cel puțin m-a anunțat prietinul dv., de la Radio, G. Antofi. Să veniți sănătoşi, pentru ca împreună să plecăm spre Iaşi: P. Caraman!

Ion Diaconu

Ionel Necula

CU IORGU IORDAN ÎNTR-O CORESPONDENȚĂ OCAZIONALĂ

Ajungând salariat la Casa de Cultură din Tecuci, am încercat, încă de la început, să redirecționez spiritul tecucean în cadrul oferit de tradiția lui culturală de altădată şi-am încercat să antrenez în această acțiune şi puținele personalități în viață care reprezentau ceva în spiritualitatea românească. Aş fi vrut, chiar şi în acele condiții vitrege de după impunerea programului ideologic din 1971, când partidul atotputernic confiscase orice inițiativă mai specială şi nu îngăduia nimic din ceea ce nu figura sub oblăduirea sa, să coagulez într-un climat de sinergie culturală, pe toți cei ce puteau să scoată oraşul din lentoarea improductivă în care se complăcea de mai multă vreme. Ştiam că nu se pot face minuni, dar încercam, sub acoperământul corifeilor de partid locali să ventilez într-un fel aerul stătut al vieții citadine şi să trezesc interesul pentru acțiuni serioase, ieşite din sfera divertismentului. Nu mai trăia filosoful Ion Petrovici, dar era încă în plină vigoare productivă Iorgu Iordan, deşi trecuse de şapte decenii de viață, şi putea fi invitat pentru a se întâlni cu concetățenii săi. Era activ, începuse să-şi publice memoriile, iar primul volum, apărut în 1977 la Editura Eminescu, conținea multe pagini savuroase despre Tecuciul tinereții sale, cel de la confluența veacurilor XIX şi XX.

Nu aveam o părere prea bună despre implicarea lui politică în vremea când se proțăpea în putere regimul comunist. Auzisem de resentimentele sale față de concetățeanul său Ion Petrovici (îl adăugase cu mâna lui pe lista foştilor demnitari cerută de guvernul sovietic pentru a fi deferiți justiției, în pofida intenției guvernului Petru Groza de a-l proteja) şi ştiam câte ceva despre prezența sa în comisia marilor epurări care-a golit Academia şi învățământul universitar, de tot ce putea însemna valoare, competență, calitate. Ştiam însă că este un lingvist cu o bună reputație printre specialişti şi vicepreşedinte al Academiei Române. Reprezenta, oricum, o autoritate şi invitarea lui putea trezi interesul publicului tecucean.

Încercări mai fuseseră făcute şi înainte de venirea mea la Casa de Cultură, când a fost înființată Societatea culturală „Calistrat Hogaş", dar lingvistul o declinase cu precizarea tuturor activităților ce-l țineau departe de spiritul tecucean.

Bucureşti, 10 aprilie 1973

Stimați tovarăşi,

Vă mulțumesc călduros pentru informația pe care mi-ați trimis-o despre crearea Societății culturale „Calistrat Hogaş". Ideea mi se pare binevenită şi corespunde necesităților oraşului nostru, care a dat culturii naționale câteva figuri remarcabile. Dintre acestea, cea mai indicată să fie numele societății este, incontestabil, aceea a fostului meu profesor de la Liceul Internat, scriitor fruntaş al literaturii româneşti. Regret foarte sincer că nu pot participa la festivitatea organizată pentru 15 august. Mâine plec la Cluj, unde, între 12 şi 14 aprilie are loc o sesiune ştiințifică strâns legată de Dicționarul Academiei, al cărui redactor responsabil sunt. Aş fi vorbit şi eu duminica viitoare despre Hogaş, mai ales că l-am cunoscut bine şi ca om. Sper să pot face acest lucru cu alt prilej.

Țin să vă mulțumesc în mod deosebit pentru atenția dumneavoastră manifestată prin propunerea de a mă proclama membru de onoare al Societății. Mă simt măgulit de această cinste şi mă voi osteni să dovedesc că o merit prin activitatea mea viitoare.

Vă doresc din inimă succes în noua muncă pe care o începeți şi vă rog să primiți calde urări tovărăşeşti.

Iorgu Iordan

Evocarea cadrului istoric. Scrisoarea lui Iorgu Iordan era un răspuns la invitația ce-i fusese adresată de către culturnicii oraşului de a participa la festivitatea de constituire a Societății culturale locale punând numele celui ce-a bătut Munții Neamțului cu pasul, Calistrat Hogaş.

Fusese o nebunie; cineva sugerase, probabil, această oportunitate şi tot județul Galați, probabil şi alte județe, s-au umplut de societăți culturale: la Iveşti a fost înființată Societatea culturală „Ştefan Petică", la Pechea, „Suhurlui", la Munteni „Costache Conachi" etc. Momentul constituirii era conceput solemn, cu mari mobilizări umane, cu înscrisuri concepute în stilul vechilor hrisoave, cu inventarierea aproximativă a personalităților ridicate din arealul respectiv. Se năşteau moarte pentru că aveau o structură de conducere greoaie, stabilită după tipicul vremii, cu reprezentarea în conducere a tuturor organizațiilor de masă şi obşteşti în frunte, fireşte, cu prim – secretarul județenei de partid (la vremea respectivă, Constantin Dăscălescu). Aveau, putem spune, germenele ineficienței în chiar conceperea lor. Cine îndrăznea să ceară audiență la primul secretar pentru o inițiativă culturală, când acesta nu-şi vedea capul de problemele mari, fundamentale, pentru care putea fi tras la răspundere de conducerea superioară de partid şi de stat?

Repet. Erau nişte alcătuiri formale şi sterpe, care simulau aflarea în treabă, pentru că nici una nu a inițiat niciun program, nicio acțiune, niciun proiect, cu adevărat profilactice şi cu trecere la cei cu deschidere cultu-

rală. Iată actul prin care se constituia Societatea culturală „Calistrat Hogaş” la 15 aprilie 1973:

Act de constituire al Societății culturale „Calistrat Hogaş” Tecuci.

Prefacerile care au survenit în viața României în anii construcției socialiste, au cuprins în iureşul lor şi viața oraşului Tecuci, urbe care altădată trecea ca un mic târg moldovenesc, cunoscut îndeosebi prin desfacerea produselor agricole.

Paralel cu înflorirea sa economică, datorită politicii partidului de dezvoltare armonioasă a tuturor localităților țării, Tecuciul a cunoscut în ultimul sfert de veac o activitate spirituală tot mai bogată.

Preluând tradițiile înaintate, instituțiile de cultură actuale, au dat un nou impuls acestei activități făcând să răspundă necesităților spirituale ale locuitorilor.

În vederea ridicării calitative a muncii politice şi cultural – educative de masă, a valorificării pe scară tot mai largă a tradițiilor locale, a creşterii contribuției la formarea conştiinței socialiste a maselor, adunarea cetățenilor din municipiul Tecuci, întrunită astăzi, 15 aprilie 1973:

HOTĂRĂŞTE:

Art. 1. *Se constituie în municipiul Tecuci Societatea culturală „Calistrat Hogaş”, organizație obştească, subordonată forului cultural județean cu sediul la Casa de Cultură a municipiului Tecuci.*

Art. 2 *Societatea culturală „Calistrat Hogaş” Tecuci are următoarea structură organizatorică:*

Preşedinte de onoare – Constantin Dăscălescu, membru al C.C. al P.C.R., membru al Consiliului de Stat al R.S.R., prim-secretar al Comitetului județean de partid, preşedintele Consiliului popular al județului Galați;

Preşedinte – Dumitru Vasile, membru al Biroului județean de partid, prim-secretar al Comitetului municipal de partid, primarul municipiului Tecuci;

Vicepreşedinte – Nedejda Decusară – profesoară;

Vicepreşedinte – Doru Scărlătescu – profesor;

Secretar – Emil Băicoianu – jurist;

Membri – Munteanu Marin – prim secretar al Comitetului municipal UTC Tecuci;

Gheorghiu Iulia – director al Liceului nr. 2 Tecuci;

Botezatu Ion – preşedintele Comitetului sindical municipal Tecuci;

Liviu Matran – medic;

Alexandru Chiriță – muncitor IRA Tecuci;

Natalia Pruteanu – preşedinta Comitetului municipal al femeilor;

Mihai Danu – inginer, preşedintele CAP Voința Tecuci;

Gheorghe Lazăr – director IAS Tecuci;

Velichi Nicolae – director Fabrica de conserve;

Costel Stan, elev, Liceul nr. 2 Tecuci;

Casier – Nicolae Rădulescu, profesor;

Comisia de cenzori – Susanu Nica – director, Filiala Banca Națională Tecuci;

Grigore Grigoriu – director, Banca Agricolă Tecuci;

Georgeta Anexie – contabil Casa de Cultură

Art. 3 *Scopul şi modul de funcționare sunt stabilite în Statutul Societății Culturale „Calistrat Hogaş” Tecuci*

Adunarea
Preşedinte de onoare
Preşedinte

Cum am mai spus, cu asemenea conducere – moment greu de întrunit, era previzibil locul. Dar aceasta era maniera de lucru postulară şi cine-ar fi îndrăznit să iasă din tipicul ei?

Aşadar, epistola lui Iorgu Iordan răspundea acestui moment şi onoarei ce i se făcea invitându-l la adunarea de constituire, şi-şi exprima regretul că nu poate onora cu prezența această adunare pretențioasă dar că acceptă (”mă simt măgulit”) funcția de membru de onoare, ceea ce documentul de constituire al adunării nu mai menționează. Dimpotrivă, această funcție i-a fost încredințată primului secretar de atunci al județului (Constantin Dăscălescu, ultimul prim-ministru al regimului comunist). Nu ştim ce s-ar fi întâmplat dacă totuşi, reputatul lingvist ar fi putut da curs invitației şi-ar fi participat la adunare. Ar fi fost desemnați oare doi preşedinți de onoare? Cum le-ar fi stat celor doi (Dăscălescu şi Iorgu Iordan) să defileze umăr la umăr prin fața mulțimii convocate special pentru acest act inutil de constituire?

Dialogul meu epistolar cu Iorgu Iordan a debutat la începutul anului 1978, după apariția celui de-al doilea volum al „Memoriilor”, când mulți cititori din Tecuci ne cereau nouă, celor de la Casa de Cultură, să intervenim pe unde trebuie pentru a se suplimenta numărul de exemplare destinat librăriilor tecucene. M-am adresat autorului care mi-a răspuns cu o promptitudine neaşteptată prin aceste rânduri:

Bucureşti, 16.01.1978
Stimate tovarăşe Necula,

Mă grăbesc să răspund la scrisoarea dv., al cărei conținut m-a interesat şi chiar m-a bucurat. Sunt şi eu surprins că la Tecuci, oraş destul de mare, s-au trimis numai zece exemplare din „Memorii”. Dar nici eu, şi nici Editura nu putem face ceva în sensul dorit de dv. Ştiți, desigur că există un serviciu special de difuzare a cărților prin librării. Poate e acelaşi cu cel care stabileşte tirajul (eventual, o secție a acestuia). Primul volum a avut 5600 de exemplare şi a fost necesar un tiraj nou de 900. Al doilea a avut, mi se pare, 15000. Părerea mea este să vă adresați direct fie Editurii care ar putea încerca ceva, fie, mai degrabă Centrului de difuzare a cărții (cam aşa mi se pare că se numeşte).

Un exemplar din volumul II am să vă pot trimite. Tot aşa sunt dispus să vin la Tecuci în urma unei invitații a dv., în a doua jumătate a lui aprilie a.c.

Mulțumindu-vă pentru scrisoare, vă rog să primiți salutări şi urări de succes în munca dv.

Iorgu Iordan

Câteva lămuriri suplimentare. Într-adevăr, odată cu scrisoarea, Iorgu Iordan mi-a trimis şi un exemplar din volumul al II-lea al „Memoriilor”, pe care nu mai apucasem să-l cumpăr din cauza grabei cu care se epuizase. Pe pagina de gardă mi-a scris chiar şi câteva cuvinte: „Prof. Ionel Necula, cu urări în munca sa grea,

dar frumoasă. Iorgu Iordan”.

Îmi plăcuse primul volum, ba chiar îl consideram referențial pentru reconstituirea atmosferei patriarhale a oraşului la cumpăna dintre veacul 19 şi 20. Scrisesem chiar o cronică pe care am trimis-o la „Viața românească”, dar revista o comandase deja altui colaborator, mai apropiat redacției. M-a bucurat însă aprecierea scriitorului care prețuia isprava mea critică.

Corespondența însă a continuat şi, la puțin timp după această epistolă, mi-a trimis o altă scrisoare al cărei conținut era redactat în termenii de mai jos:

Bucureşti, 13.II.1978

Stimate tovarăşe Necula,

Din cauza treburilor, mai numeroase în ultima vreme, nu ştiu dacă am răspuns ori nu la scrisoarea dv. În orice caz, mai bine să întreacă, decât să lipsească, spune o veche vorbă românească.

Am citit cu interes paginile dv. despre „Memorii” vol. I şi mi-au plăcut comentariile, legate strâns de conținut. Dacă ați fi încercat la o revistă mai puțin pretențioasă, sunt sigur că ați fi reuşit să publicați această recenzie. Apropo de revistă. Unele centre care nu se pot compara cu Galațiul, cel puțin în ce priveşte tradiția culturală, ca Piteştii sau Constanța, au revistele lor. Galații, oraş universitar astăzi, n-ar putea avea şi el o revistă? Sau poate are şi eu nu ştiu. De altfel, nu mă miră această situație. O experiență epistolară cu tovarăşii gălățeni de la Biblioteca „V.A. Ureche” mi-a dat explicația faptului la care mă refer. Acum câțiva ani mi-au trimis statutele societății culturale, care ulterior cred că a luat ființă. Le-am studiat atent şi am făcut unele observații critice. Le-am spus, între altele, că o societate culturală nu poate fi anexa unei biblioteci că, peste tot, lucrurile se prezintă invers. Societatea are, trebuie să aibă o bibliotecă. Numele lui V.A. Ureche n-ar fi pierdut nimic, dimpotrivă, ar fi câştigat, dacă l-ar fi purtat o societate. Tovarăşii în cauză s-au supărat, probabil. Altfel nu înțeleg de ce nu au răspuns nimic la propunerea mea.

În volumul al III-lea, care va fi ultimul, mă ocup de epoca de după ultimul război. În ce priveşte vizita mea la Tecuci o voi face. Rămâne să propuneți dv.o dată, prin mai, de pildă, indiferent când anume. Cu cele mai bune salutări şi cu urări de succes în munca dv.

Iorgu Iordan

Apropiindu-se data vizitei sale la Tecuci, fixată pentru ziua de 9 mai 1978, m-am interesat la Agenția de voiaj şi i-am comunicat modalitatea cea mai convenabilă de a ajunge la destinație. „Cel mai nimerit, i-am scris la 3 mai 1978, ar fi să plecați din Bucureşti cu rapidul 65 de la 12,18 din Gara de Nord. Veți ajunge la Tecuci, în Gara de Nord la ora 15,28. este vorba de trei ore de călătorie, pe care vi le dorim agreabile”. Nu mi-a răspuns, în schimb, mi-a trimis o telegramă: „Sosesc marți cu trenul indicat de dumneavoastră” Iorgu Iordan.

În una dintre scrisorile trimise ulterior am încercat să-l aduc la simțăminte mai bune față de concetățeanul său, Ion Petrovici, față de care arătase destulă aversiune. Îmi făceam speranțe că motivul disensiunilor dintre ei, câte vor fi fost, cu decenii în urmă, între timp s-au vindecat, că timpul a cicatrizat eventualele neînțelegeri apărute în alte conjuncturi istorice.

Eram în eroare. Nu se cicatrizase nimic. Iorgu Iordan purta, față de mai vârstnicul său concetățean (între ei era o diferență de 6 ani) aceeaşi aversiune cu care semnase trimiterea lui (indirect) în temnițele Aiudului. În revista „Săptămâna” apăruse un serial, în trei numere consecutive, despre filosoful Ion Petrovici semnat, dacă îmi amintesc bine, Ion Lotreanu. Am interpretat această telegrafică abordare eseistică a filosofului ca un semn de reintrare (timidă) într-o brumă de normalitate. Eram un naiv.

Bucureşti, 6 martie 1978

Stimate tovarăşe Necula,

Nu cunosc articolele despre Ion Petrovici apărute în „Săptămâna”, revistă, după mine, de scandal, ca pe vremuri, pe care n-o citesc. Aprecierile mele din „Memorii” au displăcut unora dintre elevii săi aflați în viață, ceea ce eu am înțeles şi chiar am aprobat. Unuia i-am spus, la telefon, că-l onorează respectul pentru un fost profesor al său, dar i-am replicat că eu mă pun din alt punct de vedere. Acela al „datoriei”, dacă-i pot spune aşa, acela de a lua în seamă, înainte de toate, dacă nu chiar exclusiv ceea ce rămâne sau poate rămâne de la un om după dispariția lui fizică. În cazul lui Petrovici, cred că nu rămâne nimic. Valoarea ştiințifică sau literară, nu numai a lui, ci a oricărui om, oricât de autentică ar fi, este depăşită cu vremea. Intactă se păstrează, de-a lungul timpului, aş spune, teoretic, chiar veşnic, în cazul când există, valoarea umană. Aceasta lui Ion Petrovici îi lipsea cu totul, aşa cum l-am cunoscut eu, şi l-am cunoscut bine. Pe mine, calitățile pur umane ale cuiva mă interesează în gradul cel mai înalt, şi din punctul acesta de vedere gândesc şi apreciez oamenii. Se vede clar acest lucru în „Memorii”. Se înțelege că nu-mi trece prin minte să impun altora părerile mele. Le exprim, fiindcă într-o carte de natura aceasta, autorul nu trebuie să se limiteze la înregistrarea evenimentelor, odată cu autorii lor sau cu participanții la ele, ci are datoria să-şi spună opinia, justă sau nejustă, rămâne de văzut şi de apreciat.

Îmi dați voie să vă comunic că, după mine, Ion Petrovici n-a avut o viață tumultoasă, cum credeți dv., ba încă „un tumult existențial”. El a fost de o seninătate rară, care provenea din satisfacerea deplină a dorințelor şi ambițiilor sale. Frământare avea numai în împrejurări în care nu şi le putea satisface. Aşa se explică, între altele, trecerile de la un partid la altul. Este drept că toate au fost în cadrul organizațiilor politice conservatoare, ca să nu spun de dreapta. În această privință a fost consecvent, deşi, dacă n-a devenit liberal, nici național – țărănesc, faptul, zic eu se explică prin concurența primejdioasă pe care ar fi trebuit (şi n-ar fi putut) s-o învingă, venită de la membrii mai vechi şi cel puțin la fel de valoroşi ca şi dânsul.

Nu vreau să vă influențez, spunându-vă toate acestea. Dimpotrivă, v-aş sfătui să continuați a vă interesa, ştiințific, de acest om şi să scrieți un studiu, care, în orice caz, va fi bine primit, în sensul că va trezi interes

şi atenție.

În partea finală a scrisorii dv., vorbiți de „disensiuni”, care ar fi putut să dispară. Vă asigur că personal n-am avut nici un „diferend” cu Ion Petrovici. Dimpotrivă, am fost ajutat de el, cum am arătat în „Memorii” II, adică a ținut să asiste, şi nu numai el, la lecția mea de deschidere ca profesor suplinitor şi că, ajungând ministru al Educației Naționale, a „legalizat” catedra mea, ca s-o pot ocupa ca titular. Mai mult decât atâta, m-a confirmat, ca decan, fiind ministru în guvernul Goga – A.C. Cuza, ceea ce predecesorul său Dr. Angelescu, a refuzat. Dv.greşiți, fără a vă da seama, ca atâția alții, când vedeți, chiar dacă nu spuneți direct, în atitudinea mea față de dânsul, o reacție personală. Îmi dați voie să vă spun direct acest lucru, din stimă pentru dv. Eu l-am socotit şi continui să-l socotesc drept un om care a contribuit la stricarea atmosferei din viața noastră publică prin acțiunile sale, toate, de oportunism politic, de goană după satisfacții trecătoare.

Cu cele mai bune salutări şi urări de sănătate şi de succes în munca dv.,

Iorgu Iordan

Scrisoarea este atât de relevantă că aproape nu mai reclamă explicații suplimentare. Era clar că lingvistul nu era dispus să-şi revizuiască în nici un fel convingerile de altădată, când îl încriminase, în „Tribuna poporului” din 1944, şi-l demascase în termenii cei mai duri ca „pe unul din cei mai oribili farsori ai acestei țări”. (Iorgu Iordan, „Articole politice”, Editura politică, Bucureşti, 1979, p. 102).

Corespondența mea cu Iorgu Iordan a continuat şi după întâlnirea cu oamenii şi locurile copilăriei sale. A fost o întâlnire reuşită. Sala de spectacole (350 de locuri) era arhiplină. De la gară fusese condus direct la sediul municipiului de partid unde primul secretar, Vasile Dumitru, îi pusese la dispoziție apartamentul de oaspeți şi-şi anunțase dorința de a se întreține cu el. A fost condus sus la cabinetul starostelui de Tecuci pentru întâlnirea anunțată, care s-a prelungit ceva mai mult decât fusese prevăzut, aşa că publicul a trebuit să aştepte circa 20 – 30 de minute.

Reputatul lingvist avea, la data deplasării sale la Tecuci, 90 de ani neîmpliniți, dar se ținea bine. Avea o ținută demnă şi nu cred că l-a văzut cineva zâmbind în cele trei zile cât a stat la Tecuci. Anii trecuseră peste el fără să-i imprime urme prea adânci pe chip. A vorbit de pe scaun timp de patru ore, epuizând lista cu cele 10 – 12 întrebări pe care i le înmânasem. N-a refuzat nici una, dar timpul consacrat fiecărei întrebări era la latitudinea sa absolută. Vorbea fluent, de parc-ar fi lecturat un text pregătit dinainte, punea mare preț pe logica discursului, pe coerență şi parcă intenționat epura din discurs orice tentație de înzorzonare stilistică, de acele floricele de efect care puteau să provoace încântarea ascultătorilor şi, eventual, să genereze aplauze. Am înțeles atunci de ce subaprecia oratoria lui Petrovici pe care o reducea la o simplă „uşurință de a vorbi”. În discursul său excludea orice conivență cu pateticul, cu melanjul unui subiectivism glazurat, cu imprimarea unor bemoli afectivi la cheie. Ținea la mare preț rigoarea, exactitatea, coerența faptelor aduse în partitură discursivă şi-şi reprima orice semn de fior, de emoție, de exhibare a afectivității, a temperamentului.

Oricum, publicul l-a ascultat cu încântare şi la sfârşit, țin minte s-a aplaudat îndelung, poate şi din cauză că discursul său contrasta vădit cu atotprezența limbajului de lemn, de care ni se făcuse lehamite. Impresiona, mai ales, prin frazarea simplă, nesofisticată artificial, dar corectă şi cu un lexic uzual, neaoş, epurat de neologisme sibilinice şi bastarde.

L-am condus, fireşte, la gară, la rapidul care avea să-l ducă la Bucureşti. Eram amândoi pe peron aştептând trenul să se oprească pentru a-l ajuta la urcare, când ne-am trezit acostați de doi cetățeni în vârstă, doi bătrânei întârziați cu suflarea ritmată de mersul precipitat, spre gară. Se putea bănui că au mers destul de voiniceşte, poate chiar au alergat, pentru a prinde trenul oprit între timp pentru urcarea pasagerilor.

- „Nene Iorgule, nu mă lăsa, a clamat unul dintre ei. Nu mă cunoşti? Sunt eu, nepotul matale, Marin Iordan, şi am mare nevoie de sprijinul matale. Vreau şi eu o locuință, stau cu chiria şi o duc greu, mă usucă de bani. O vorbă bună pusă de matele unde trebuie contează mult”. Cum Iorgu Iordan era deja cu piciorul pe scara trenului, nu mai avea ce face şi m-a rugat pe mine să mă interesez de această problemă.

Trenul s-a pus în mişcare şi pe peron am rămas noi trei sfătuindu-ne cum să facem. La vremea respectivă, la primărie, de problema locuințelor (spațiu locativ) se ocupa o oarecare doamnă Bonciu, spre care i-am direcționat pe cei doi. I-am sfătuit să se folosească insistent de numele lui Iorgu Iordan pentru a fi ascultați şi ajutați. Cum d-na Bonciu nu auzise de numele academicianului, n-au avut nici o trecere. Marin Iordan mă vizita curent la serviciu şi mă ținea la curent cu toate greutățile ce le întâmpina, deşi printre ştăbăria oraşului

nu aveam nici o trecere. În cele din urmă, l-am rugat pe Iorgu Iordan să scrie direct primului secretar o scrisoare prin care să-i solicite sprijinul în favoarea nepotului său. În prima sa scrisoare, după întâlnirea de la Tecuci îmi explica exact acest lucru.

Bucureşti, 20 mai 1978
Stimate tovarăşe Necula,

Vă mulțumesc călduros pentru scrisoarea dv., din care se vede că v-ați dat osteneala să faceți ceva pentru nepotul meu Andrei Iordan. Am urmat îndemnul dv şi am scris tov. Prim-secretar Dumitru Vasile în sensul propus de dv. N-ar strica să urmăriți şi dv.mersul lucrurilor.

M-am întors de la Tecuci cu impresii frumoase. Întâlnirile, cam numeroase pentru timpul şederii mele acolo, au fost destul de obositoare, din fericire fără urmări în ce priveşte sănătatea, în schimb am avut bucuria curată că am putut fi de folos numeroşilor mei ascultători.

Cu cele mai bune salutări
Iorgu Iordan

Întâlnirile au fost, într-adevăr, multe. Nu mai ştiu precis dacă a ajuns şi în comuna Nicoreşti, unde mai trăiau ceva rude dinspre mamă, dar ştiu că a acceptat o întâlnire cu elevii Liceului nr. 2 (azi Calistrat Hogaş) şi s-a recules la mormântul părinților săi din cimitirul oraşului.

Cât priveşte problema nepotului său, Andrei Iordan, a continuat să ne dea bătaie de cap şi după scrisoarea personală adresată primului secretar, care o dăduse spre rezolvare secretarului primăriei, lui Paşcău Ion. Va ajunge în cele din urmă tot la d-na Bonciu pe care voiam s-o ocolim. Cum în scrisoarea lingvistului către primul secretar era indicat numele meu, ca unul care poate da relații privind nepotul doritor de locuință eram deseori consultat de Paşcău Ion, cu care eram în termeni perfecți. Nu mai ştiu cum s-a rezolvat în cele din urmă, dar faptul că n-am mai fost căutat era un indiciu că se rezolvase.

Ştiu doar că nici percepția „memoriilor" n-a decurs tocmai linear în presa vremii. Într-un articol din revista „Flacăra", intitulat *„Memoria documentelor împotriva „Memoriilor"*, filosoful Vasile Vătişanu reproşa autorului că majoritatea pesonajelor invocate de memorialist, cu excepția lui Traian Bratu şi Petru Andrei erau trecute printr-o grilă extrem de severă, că Petrovici spre exemplu, ca scriitor „era destul de superficial şi supărător de bombastic". În critica sa Vasile Vetişanu reproduce şi textele a două scrisori expediate de Iorgu Iordan lui Petrovici cuprinzând anumite rugăminți sau mulțumiri adresate filosofului pentru unele gesturi de caldă înțelegere umană cu care îl gratulase pe lingvist, în anii de dinainte de război. „Toate memoriile sunt subiective, spune Vasile Vetişanu, dar cele semnate de Iorgu Iordan sunt mai mult decât părtinitoare. Ca om care cunoaşte istoria Academiei Române, mai spune criticul de la „Flacăra", Iorgu Iordan ar fi putut cita „Analele" acestui înalt for de cultură, unde se arată că Ion Petrovici, cu limite şi erori, fireşte, şi-a pus talentul său oratoric în slujba intereselor naționale şi a tot ce socotea că e valoare şi trebuie să fie apărat".

Cel puțin pentru mine, articolul lui Vasile Vetişanu a însemnat o mare surpriză. Nu mă aşteptam, cunoscând poziția temută a lingvistului în viața societății, să primească o replică aşa dârză. I-am scris şi lingvistului, întrebându-l dacă pregăteşte cumva o replică. Iată ce mi-a răspuns Iorgu Iordan în scrisoarea primită taman în zilele când noi, cei de la Casa de Cultură conturam programul zilelor culturii tecucene:

Bucureşti, 6.V.1979
Stimate tovarăşe Necula,

Tot felul de cauze, printre ele o răceală serioasă, m-au împiedicat să vă răspund la timp.

Articolul lui Vetişanu nu m-a impresionat decât, cel mult, prin neseriozitatea lui. De aceea n-am crezut de cuviință că trebui să-i răspund, în ciuda stăruinței celor de la „Flacăra" care îmi puneau la dispoziție paginile revistei pentru un răspuns. L-a pus, de altfel, la punct, şi o altă autoritate politică, Ştefan Voicu în „Era socialistă", unde şi redactorul-şef al revistei „Flacăra" este vizat. Pe cel cu interviul, obținut prin înşelăciune, l-am pus eu la locul lui în ***„România literară".***

Despre o participare a mea la zilele culturii tecucene nu poate fi vorba. Trebuie să-mi menajez şi sănătatea şi timpul. Regret sincer, dar cred că sesiunea (de comunicări ştiințifice ad.n.) se va desfăşura satisfăcător şi fără mine. În orice caz, eu doresc asta din toată inima.

Închei cu o rugăminte. Să-l primiți pe Neculai Voicu, un nepot de gradul al II-lea al meu care doreşte să lucreze undeva în meseria lui de electrician. A avut multă vreme de lucru, dar s-a întâmplat ceva, nelămurit pentru mine, care l-a împiedicat să continue. Îi voi scrie şi lui tot acum să vă caute.

Cu mulțumiri anticipate şi cu salutări tovărăşeşti
Iorgu Iordan

Nu mai rețin exact faptele, dar cred că tot în numărul respectiv al revistei „Flacăra", mai figura şi un presupus interviu furat de un redactor al revistei cu prilejul unei manifestări culturale de la Cluj. Iorgu Iordan susținea, în **„România literară"** că n-a dat nici un interviu şi ceea ce s-a publicat este o simplă făcătură. În apărarea memorialistului a sărit, cum am văzut că recunoştea şi reputatul lingvist, şi G. Ivănescu în două numere consecutive ale revistei ieşene „Cronica".

Cât priveşte rugămintea sa, în privința lui Neculai Voicu ştiu că n-a venit la mine să-l ajut, a trimis o doamnă, Ignatovici, şi s-a putut rezolva, dacă țin bine minte, pe la Şantierul 3 Construcții din localitate.

N-a întârziat să-mi mulțumească imediat ce i-am comunicat rezultatul demersului întreprins.

Bucureşti, 7.VIII.1979
Stimate tovarăşe Necula,

Mai întâi, vă mulțumesc călduros pentru osteneala pe care v-ați dat-o în chestia cu Voicu Neculai. Sper că a început să lucreze. Eu v-aş sfătui să stați de vorbă, dacă se poate, cu maistrul lui şi să-l rugați să-l urmă-

rească de aproape, cu scopul de a-l ajuta în muncă. Fiindcă acest nepot de gradul al doilea al meu este extrem de neserios ca om (ca să nu folosesc un termen şi mai potrivit). Vol. III din „Memorii" a trecut prin toate fazele şi cred că acum se trage. Căci am făcut corecturi de multă vreme. S-a întârziat enorm, din cauza editorului, care a căutat să-şi ia toate măsurile, ca să n-o ... pățească.

Despre o vizită a mea la Tecuci, cu prilejul lansării volumului meu „Articole politice" nu poate fi vorba. Mă deplasez din ce în ce mai greu, şi pentru că obosesc lesne, dar şi de teamă că, neputând respecta în mod strict regimul meu de viață, risc să mă simt rău. În orice caz, eu vă mulțumesc pentru idee.

Cu urări de sănătate şi succes în munca dv.,
Iorgu Iordan

Îmbătrânea senin, dar bine statornicit în principiile sale politice din tinerețe, când istoria se derula viscolit, antrenând în iureşul ei oameni şi destine traumatizate. Admitem că sunt epoci care facilitează eroarea, când oamenii, chiar de bună calitate intelectuală pot greşi, lăsându-se antrenați într-o direcție virusată, fugoasă şi versatilă, dar este de datoria lor ca ulterior, când istoria se aşază într-o relativă normalitate, să-şi regândească obstinațiile ulițarnice, să se dezmeticească, să se replieze-n rigoare şi-n gesturi reparatorii. Regretul şi remuşcarea fac parte din recuzita umană şi activarea lor într-o vreme mai puțin încrâncenată, dau măsura aptitudinii lor de a-şi optimiza condiția morală prin sfâşieri subiective reparatorii. Iorgu Iordan nu s-a arătat dispus pentru un travaliu de revizuiri şi regrete. A rămas blocat în aceleaşi convingeri obediente cu care, altădată, participa la acțiunea proletcultistă de epurare a valorilor din Academie şi din învățământul universitar, golind noul spirit public românesc de ceea ce constituise mândria României interbelice.

Scrierea memoriilor era un prilej de a-şi face procese de conştiință şi de a se justifica în fața istoriei, de a-şi mărturisi şi regreta derapajele angajării lui politice de altădată, cu consecințe atât de dezastruoase pentru mulți dintre confrații săi.

N-a făcut-o. Mai mult, în 1979 şi-a publicat culegerea de „Articole politice", disipate prin presa vremii (între 1928 şi 1971) şi n-a renunțat la acele poziționări publice în problemele „demascării" unora dintre confrații săi (Ion Petrovici, Nicolae Şerban) şi chiar în problema delicată a epurărilor. A rămas consecvent cu el însuşi, deşi, la notorietatea lui, nu i-ar fi reproşat nimeni o eventuală lunecare din premizele istoriei urgisite.

Nu mai ştiu din ce cauză corespondența noastră s-a întrerupt într-o vreme. Auzisem, probabil, de precaritatea stării sale de sănătate, deşi circula zvonul c-ar fi pariat (cu destinul?) să-şi serbeze centenarul. L-a pierdut. A încetat din viață la 20 septembrie 1986, cu doi ani înainte de a-şi împlini visul de centenar în viață. Ultima scrisoare primită de la dânsul era datată aprilie 1981.

București, 27.IV.1981
Stimate tov.Necula,

Am primit la timp scrisoarea dv.şi vă mulțumesc pentru aprecierile dv.despre activitatea mea în general, chiar dacă unele dintre ele sunt cam exagerate. Lucrarea pe care o aşteptați dv.stă pe un plan cu totul secundar, şi aceasta, din cauză că am alta, mult mai mare şi mai grea, de care mă ocup în prezent. Este vorba de „Nume de familie româneşti" pe care în cel mai bun caz o voi termina la sfârşitul acestui an. Aşa se explică, între altele, faptul că apar din ce în ce mai rar în publicistica propriu-zisă.

Repetând mulțumirile mele, vă fac cele mai bune urări de sănătate şi de succes în activitățile Dv.
Iorgu Iordan

Avea o vitalitate neobişnuită. La peste 90 de ani plăsmuia încă proiecte cărturăreşti impresionante. Aşteptam de la el, „cartea promisă" de portrete ale lumii interbelice, dar lingvistul prefera să se retragă în cadrele disciplinei care îl consacrase şi-i adusese atâtea recunoaşteri internaționale. Devenise **Doctor honoris cauza** al mai multor universități din lume şi eu mă bucuram de fiecare nouă recunoaştere. La vremea respectivă, nu îndrăzneam să-l rănesc cu vreo aluzie la înflăcărările sale de altădată, când se lăsase prins în mecanismul unei istorii devălmăşite.

În discuțiile particulare ce le avusesem cu prilejul vizitei sale în Tecuci ne povestise că nu se mai bucura de mare trecere în ochii regimului ceauşist instaurat în 1965. Luase atitudine, printr-o scrisoare adresată Comitetului Central al PCR față de măsura desființării Institutului de lingvistică, şi a altor Institute subordonate Academiei arătând că însăşi Academia avea ca menire esențială, încă de la înființare, elaborarea unui dicționar al limbii române şi nu era oportună desființarea instituției care lucra tocmai la împlinirea acestui deziderat.

Totuşi, concetățenii săi, şi autoritățile vremii, nu l-au gratulat cu prea multe recunoaşteri. La moartea sa, conducerea oraşului nu s-a învrednicit să trimită o delegație cu o coroană şi cu omagiile cuvenite. Delicatul poet C.D. Zeletin îmi scria post-festum că, de-ar fi fost autorizat, putea face el oficiul de reprezentare. Din păcate, şi la conducerea de partid, şi la Casa de Cultură se instalase ignoranța în formă prototipală iar opinia mea conta foarte puțin sau deloc.

Am crezut întotdeauna că opera ştiințifică nu trebuie umbrită de eventualele cecități politice. Căci, dincolo de toate reproşurile ce i se pot aduce, Iorgu Iordan rămâne un cărturar calofil şi cu contribuții referențiale la edificarea templului ce ipostaziază limba română şi cadrul în care s-a plăsmuit. Nu ştim câți au plâns la moartea lui, dar eu l-am regretat sincer. Poate şi pentru faptul că era un depozitar de amintiri provenite dintr-o altă lume, cea interbelică de care eram fascinat.

Bertolt Brecht*

FEMEIA PROASTĂ

Un bărbat avea o femeie şi aceasta era ca şi marea. Marea se transformă la fiecare adiere de vânt, dar nu devine mai mare sau mai mică, de asemenea nu i se schimbă nici culoarea, nici gustul, nu devine nici mai tare, nici mai moale şi atunci când vântul a plecat, e din nou liniştită, ca şi cum nimic n-ar fi fost. Şi bărbatul trebui să plece prin lume.

Şi pentru că a plecat, i-a dat femeii tot ce avea, casa şi atelierul său şi grădina din jurul casei şi banii, pe care-i câştigase. „Toate astea sunt bunurile mele şi acum îți aparțin ție. Trebuie să ai grijă de ele." Atunci ea se agață de gâtul lui şi-ncepu să plângă şi să-i spună:,,Cum să mă descurc eu cu toate astea? Căci sunt o femeie proastă." Dar el a privit-o şi i-a zis: „Dacă mă iubeşti, atunci ai să reuşeşti." Şi apoi îşi lua rămas bun de la ea.

Pentru că femeia rămăsese acum singură, i se făcu frică de toate, de tot ce se afla pe seama mâinilor ei neputincioase şi de aceea se înfricoşă tare. Din acest motiv se agață de fratele ei, care era un om tare rău şi o înşela. Aşa că bunurile ei deveniră tot mai puține şi când observă ea asta, dădu disperarea peste ea şi nu mai vru să mănânce, ca să nu rămână cu şi mai puțin, nu mai dormea noaptea şi într-un final se îmbolnăvi.

Stătea întinsă în camera ei şi nu mai putea avea grija de casă şi aceasta căzu în ruină şi fratele vându din ea grădinile şi atelierul şi nu-i spuse nimic femeii. Ea stătea doar între pernele ei, nu spunea nimic şi gândea: dacă nu spun nimic, atunci nu se-ntâmplă nimic rău şi dacă nu mănânc, atunci n-o să fie mai puțin.

Şi se-ntâmplă că într-o zi casa a trebuit să fie scoasă la licitație. Au venit mulți oameni de peste tot, căci era o casă frumoasă. Şi femeia stătea în camera ei şi auzea oamenii şi cum ciocanul cădea şi cum oamenii râdeau şi spuneau:,, Plouă prin acoperiş şi peretele stă să cadă." Şi atunci ea se-nmuie şi adormi.

Când se trezi din nou, se afla într-o odaie de lemn pe un pat tare. De asemenea mai era o fereastră mică undeva sus şi un vânt rece bătea peste tot. Şi o bătrână intră şi se duse nervoasă spre ea şi-i spuse, că i-a fost vândută casa, dar datoria încă nu ar fi acoperită, că a ajutat-o de milă, dar de fapt era mila față de soțul ei. Căci acesta nu mai avea acum nimic. Şi când femeia auzi toate astea, simți că înnebuneşte, se ridică şi-ncepu din acea zi să muncească, în casă şi peste tot pe câmp. Şi alerga în haine ponosite şi nu mânca aproape nimic şi nu câştiga de asemenea nimic, pentru că nu cerea nimic. Şi curând auzi ea, că bărbatul ei s-ar întoarce.

Atunci i se făcu deodată frică. Şi intră repede în casă, se pieptănă. Îşi căută o cămaşă curată, dar nu găsi niciuna. Şi-şi încrucişă brațele peste piept, ca şi cum ar fi vrut să ascundă ce slabă era. Ieşi prin spate pe o uşă micuță şi alergă undeva departe.

Şi pentru că alergase ceva timp, îşi dădu seama, că bărbatul ei venise şi că ei erau făcuți unul pentru altul şi se-ntoarse la el. Se-ntoarse la el, nu se mai gândi la casă, la atelier sau la cămaşă, îl văzu de departe şi alergă spre el şi se agața de gâtul lui.

Bărbatul însă stătea în mijlocul străzii şi lumea râdea de el în spatele uşilor. Şi deodată se supără tare. Avea însă femeia agățată de gâtul lui, capul şi-l sprijinea de el şi brațele erau încolăcite în jurul gâtului. Şi el simțea cum ea tremura şi se gândi, că din cauză a tot ce ea făcuse. Dar uite! Ea-şi ridică în sfârşit fața şi-l privi şi atunci el văzu, că nu era frică ci bucurie şi pentru că ea se bucura aşa mult, tremura. Atunci lui îi dădu ceva prin minte şi se clatină şi-şi puse brațul în jurul ei, simți că ea slăbise şi o sărută exact pe gură.

Traducere şi prezentare de Laura Iulia Pogan

Bertolt Brecht (n. Eugen Berthold Friedrich Brecht, 10 februarie 1898, Augsburg, Bavaria – d. 14 august 1956) a fost dramaturg, poet, regizor de origine germană, inițial expresionist, întemeietor al instituției teatrale „Berliner Ensemble**", inițiator al „teatrului epic", a promovat o nouă teorie şi practică a teatrului, bazate pe efectul distanțării epice. A fost unul dintre cei care au revoluționat teatrul secolului 20, folosind aşa numitul „efect al distanțării" prin intercalarea în procesul spectacolului a proiecțiilor, a benzii de magnetofon, a „song"-ului, urmărind permanenta participare a spectatorului la opera dramatică.*

S-a născut în Augsburg dintr-o mamă protestantă şi un tată catolic. A studiat medicina şi a lucrat o perioada scurtă într-un spital din Munchen, în timpul Primului Război Mondial. Atitudine antifascistă.

***Opera:** Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită, 1941; Baal, 1922; Tobe în noapte, 1922; Mutter Courage şi copiii ei, 1941; În hățişul oraşelor, 1924; Opera de trei parale 1928; Omul cel bun din Sâciuan; Puştile doamnei Carrar; Ascensiunea şi căderea oraşului Mahagonny; Teama şi mizeriile celui de-al treilea Reich, 1945; Cercul de cretă caucazian; Viața lui Galilei, 1943; Poezii din Svendborg; O sută de poezii; Scrieri despre teatru.*

Barbara Cumbers *

La Plimbare cu Gilbert White/Walking with Gilbert White

Sigur că numai o plimbare nu-i de ajuns - trebuie
să fie multe plimbări pe-aceeaşi cale, pe-ndelete

în mulţi ani şi anotimpuri, şi la multe clipe din zi
mi-e dragă tihna ei, desăvârşirea-i negrăbită

felul în care mă cheamă să m-opresc la cântecul de dunnock
notând data la care s-a ridicat sus din păducel

de unde stă pitită în tufişuri, cât timp
cântă acolo. Mă îndeamnă să controlez

când soseşte prima rândunică, cum ar putea să treacă
neobservată printre ciocârlii şi fişe, cât de jos

sau cât de sus zboară, şi când în zi. Mă întreabă
dacă a sosit înainte sau după lăstuni

anul acesta sau în cel trecut. El este aşa receptiv
mă jenează. Fac însemnări puţine -

câţi pui a crescut goldcrests,
dată la care prima serie de sticleţi

a putut zbura. El zâmbeşte şi aprobă, arată cu blândeţe
cât de multe mai sunt - cele şapte tipuri de albine

care polenizează murele, cum ploaia şi frigul
întârzie răscoalele, varietatea muştelor

care necăjesc caii, irizaţia lor.
Uite, spune el în grădina mea, *această buburuză*

are puncte roşii pe fond negru. Notează
şi observă cum se comportă. Caută cu atenţie mai multe

la anul. Este august şi soare,
aerul este plin de seminţe.

Pâraie/ Streams

Quaggy şi Kid - pâraie mărunte
în care am vâslit şi am dragat
mormoloci şi chitici/ stickleback cu năvoade de jucărie

încălţările noastre ne atârnau de gât,
borcane de gem cu mânere din sfoară în mâini;
bărcile mărunte pe care le-am făcut din hârtie şi crenguţe

care se răsturnau mereu unde râul
cotea, până când băiatul din strada mea
ne-a cerut să-l diguim cu pietre;

atunci când ai alunecat pe spate
într-un inch de apă şi ai rămas acolo
şi ai plâns; sau zilele, multele zile

când nu voiai să înfrunţi tunelul
care ducea Quaggy pe sub calea ferată
în drum sau spre Ravensbourne,

unde te-am lăsat în urmă în ţipete stridente
şi ecouri în întunericul alunecos.
Cu toate astea erai în partea cursului rapid

nerăbdător pentru ape mai mari, pentru a ajunge
altundeva, râul-copil prea mic.
Nu ţi-am spus vreodată cât de mult te-am invidiat.

Quantum Cloud/ Norul Cuantum

Omul care sta în picioare în spaţiul cu ascuţiş ghimpat
este în umbră, apare în raze vizuale alterate,
cum uneori o face tatăl meu în oglinzi,
un om uriaş în multe locuri - aici
şi acolo. Orizonturile nu-s chiar ale noastre,
el vede alt loc dincolo de parcare,
domul plăcerii; râul sau poartă cargouri,
lemne duse de ape, şlepuri, remorchere; urmăreşte şalupele
transportând grâu din Norfolk şi Lincolnshire
contra curentului; aude prundiş aspru
zăngănind în cală, gemetele ferăstraielor
în depozitele de lemne, larma găzăriilor,
cărbunari la chei. Se născuse
în aer greu, încărcat cu mirosuri
de pe alte meleaguri. Acum trece prin
şi dincolo de raza vederii. Vântul fluiera prin el.

(*Quantum Cloud* este titlul unei sculpturi de Antony Gormley pe Tamisa la North Greenwich)

Free Fall/ Cădere liberă

În întunecimea nopţii, gravitaţia
poate pierde stăpânirea de sine. Cu o mica răsucire
a piciorului sau o întorsătură a mâinii întinse
plutesc prin aer. Nu am nevoie de aripi -
nu-i zbor, ci graţie, ca o focă
în apă. Voinţa de a se mişca este mişcare

* **Barbara Cumbers** face parte din Commitetul de la *The Poetry Society of the Open University*. A publicat versuri în *Poetry News* (the newsletter of the Poetry Society UK), *OU Poets*, multe numere din antologia *Openings*, publicată anual de *The Poetry Society of the Open University*.

în ea însăşi, fără efort ca un gând în derivă, mişcare
a minţii. Era trecătoare mai întâi, gravitaţia scăzând
cu, momente destule numai să sigileze
posibilitatea. Acum am libertatea să mă întorc,
să plutesc, să planez, să mă avânt fără aripi
în aerul nopţii, mâinile suspendate în cupă

în jurul celor mai de sus frunze din stejar. Mâinile mele
nu-s pricepute - mişcarea
fără forţă, atingerea fără să o simţi, ca aripele
care nu au aer prin care să zbori. Lipsa gravitaţiei
poate face un trup imaterial, îl preschimbă
într-o fantomă faţă de creier şi simţuri, pecetluieşte

orice interacţiune. Nu rupe sigiliul.
Pluteşte. Pluteşte mai repede şi mai departe. Ia în mână viteza.
Nu fără contact. Urmăreşte, ascultă. Percepe, dar
întoarce-te. Pentru ca ceea ce-i în joc este iuţeala, mişcarea,
privind în jos la toate cele ţinute de gravitaţie
prin alei, străzi, înţărcuite de pereţi, de canaturi

ale clădirilor plasate ca un mozaic prin oraş. Aripile
pe care le au aceste fiinţe sunt grele, zboară sigilate
într-însele. Nu aparţin gravitaţiei,
rădăcinilor lor, felului în care întind mâna
ca să înapoieze istoriei, mişcările lor în modele
toate ca una - priveşte stolurile de grauri cum

sunt gând în gând. Plutesc deasupra lor, mă întorc
după voie, trec în tăcere precum aripi de bufniţă
ar trece deasupra unui şobolan pământesc - mişcările mele,
cum sunt fără grijă, uşoare, tăinuieşte

aşa mult - lipsa de răspuns a mâinilor mele neliniştite
primesc, eu însămi separată de gravitaţie.

Aerul devine rece în moliciune. Dacă mâinile ar fi aripi,
dacă înălţarea ar fi zbor, reacţia mi-ar sigila întoarcerea
la gravitaţie, căderea liberă restaurând mişcarea.

Low tide/ Reflux

Acum două ore erau talazuri
arătându-le stâncilor cum să se mişte. Acum
apa i se prelinge în găuri, în crăpăturile
care calcă platforma tăiată de valuri, oasele
coastei ciugulite din nou cu totul.

Faleza este rece şi înfiorată,
Pietre se preling continuu
O muzică de sunătoare ca bățul unui copil
Pe coastele grilajului. Este
Sfârşitul iernii, sunt feţe noi

care se uită spre nord în spaţiul gol.
În tăcerea depărtării mari
râuri din pietre uscate se întind fracturate
stânci de-a curmezişul plajei. Ele curg
şi apoi se opresc, aşteptând fluxul.

Prezentarea şi traducerea de Mariana Zavati Gardner

PANTUMURI FRANCEZE (III)

Catherine Robert

Cele patru anotimpuri,natura şi viața
(pantum)

Sunt doar patru anotimpuri, însă toate sunt frumoase;
Mai întâi e primăvara cu sublima ei ivire
Când se umple-ntreg pământul de petale luminoase
Sau re-nvie,viguroase, inocență şi iubire.

Mai întâi e primăvara cu sublima ei ivire.
Îi aduc prinosul vieții mii de freamăte voioase
Sau re-nvie,viguroase,inocență şi iubire.
Se-nfiripă tainic muzici optimist-contagioase.

Îi aduc prinosul vieții mii de freamăte voioase.
Vara cu parfumuri tandre se revarsă peste fire.
Se-nfiripă tainic muzici optimist-contagioase.
Interdicțiile toate se coboară-n amintire.

Vara cu parfumuri tandre se revarsă peste fire.
Sufletele dau în clocot de trăiri voluptuoase.
Interdicțiile toate se coboară-n amintire.
Chiar şi timpu-şi pierde forța apăsării dureroase.

Sufletele dau în clocot de trăiri tumultuoase.
Fie-ți numai bucurie toamna la a ei sosire.
Chiar şi timpu-şi pierde forța apăsării dureroase.
Nu mai face din amprenta-i un prilej de jeluire.

Fie-ți numai bucurie toamna la a ei sosire.
Vezi o înflorire-n bruma care-ncepe să se lase.
Nu mai face din amprenta-i un prilej de jeluire.
Descifrează-n nouri semnul roadelor tumultuoase.

Vezi o înflorire-n bruma care-ncepe să se lase.
Iarna are-un loc temeinic în această întocmire.
Descifrează-n nouri semnul roadelor tumultoase.
Răsplătite-s totdeauna clipele de pătimire.

Iarna are-un loc temeinic în această întocmire.
Liniştea mocneşte-n taină şi obloanele sunt trase.
Răsplătite-s totdeauna clipele de pătimire.
Suferința scoicii-i prețul micii perle grațioase.

Liniştea mocneşte-n taină şi obloanele sunt trase.
Primăvara-i aşteptată ca supremă mântuire.
Suferința scoicii-i prețul micii perle grațioase.
Toate vârstele îşi află rostul în înşiruire.

Primăvara-i aşteptată ca supremă mântuire.
Doruri falnice bat calea împlinirii glorioase.
Toate vârstele îşi află rostul în înşiruire.
Sunt doar patru anotimpuri,însă toate sunt frumoase !

Anita Lamberti

Pantumul amurgului

Adoarme plaja brusc şi-ncremeneşte.
Vârful de munte sparge bolta clară.
Pasărea-n zbor de valuri se loveşte.
Văl indigo îşi pune mândra seară.

Vârful de munte sparge bolta clară.
Trestia-n vânt mlădie unduieşte.
Văl indigo îşi pune mândra seară.
Sub soare orice val se aureşte.

Trestia-n vânt mlădie unduieşte.
Barca-şi trăieşte viața temerară.
Sub soare orice val se aureşte.
Pierduta stâncă-n negru se-nfăşoară.

Barca-şi trăieşte viața temerară.
Nisipul taina mării-o vămuieşte.
Pierduta stâncă-n negru se-nfăşoară.
Adoarme plaja brusc şi-ncremeneşte.

Johanne Haubert-Bieth

Pantum

Rodul zilei se adună în cromatica din vers.
Plânsul dulce bucuria tandră mi-o eliberează.
Dimineața se oferă celui mai destoinic mers
Inima pe care sute de speranța o țin trează.

Plânsul dulce bucuria tandră mi-o eliberează.
Pana exaltată ştie taina scrisului divers.
Inima pe care sute de speranțe o țin trează
Face să-mi tresară struna chiar dacă fioru-i şters.

Pana exaltată ştie taina scrisului divers.
Îl tivesc cu foc iar lumea care-n jur se estompează
Face să-mi tresară struna chiar dacă fioru-i şters.
Sufletul meu fără număr în rafale luminează.

Îl tivesc cu foc iar lumea care-n jur se estompează
Mă salvează de angoasă şi de spectrul ei pervers.
Sufletul meu fără număr în rafale luminează.
Fericirea ca şi muza exilează-orice revers.

Mă salvează de angoasă şi de spectrul ei pervers
Aurora care cerul sumbru îl împurpurează.
Fericirea ca şi muza exilează-orice revers.
Franjurile trenei nopții se topesc sub prima rază.

Aurora care cerul sumbru îl împurpurează
Când aprinde astrul zilei nesfârşitul univers
Franjurile trenei nopții se topesc sub prima rază.
Rodul zilei se adună în cromatica din vers !

Luce Pelletier

Râul ca sângele va fi
(pantum)

Râul ca sângele va fi.
Ceru-n oglindă amuțeşte.
Timpul se va opri-ntr-o zi.
Tăcerea tainică va creşte.

Ceru-n oglindă amuțeşte.
Vântu-n crepuscul va muri.
Tăcerea tainică va creşte.
Aleanu-n veci va dăinui.

Vântu-n amurg va amuți.
Uitare va veni vulpeşte.
Aleanu-n veci va dăinui
Precum se propovăduieşte.

Uitarea va veni vulpeşte.
Timpul se va opri-ntr-o zi
Precum se propovăduieşte.
Râul ca sângele va fi…

Myo

Fragilitate
- încercare de pantum -

N-am pentru voi, prieteni, decât fragilitatea.
Petalele albastre mi s-au boțit de vânt.
Râsul ironic face să-mi simt febrilitatea.
Îmi udă roua visul de care mă-nspăimânt.

Petalele albastre mi s-au boțit de vânt.
Regrete tremolate îmi picură-n cuvinte.
Îmi udă roua visul de care mă-nspăimânt.
Angoasa aşteptării se deapănă fierbinte.

Regrete tremolate îmi picură-n cuvinte.
Cărarea tenebroasă foşneşte a mister.
Angoasa aşteptării se deapănă fierbinte.
Ne aminteşte timpul că-n lume toate pier.

Cărarea tenebroasă foşneşte a mister.
Corola mi se-nchide, tulpina se îndoaie.
Ne aminteşte timpul că-n lume toate pier.
În suflet cade veşnic înfrigurata ploaie

Eznogood

Cântec de toamnă

O boare-autumnală
Bronzare-n vânt latent
Tandrețea estivală
O alăptează lent

Bronzare-n vânt latent
Paloarea pre-fatală
O alăptează lent
Sub pânza ei letală.

Paloarea pre-fatală
O veste la moment
Sub pânza ei letală
Se zbate timp ardent

O veste la moment
Pictură ideală
Se zbate timp latent
O boare-autumnală !

Stephane Meireles

Floare sangvină

De marmură mi-i bustul sub roza-ți purpurie
Floare sangvină-i sânul tău de jar;
Simt mângâierea spadei şi flacăra ei vie.
În coapse porți dogoarea Levantului barbar.

Floare sangvină-i sânul tău de jar.
Broboane de sudoare îți pun o diademă.
În coapse porți dogoarea Levantului barbar.
Scânteile din lacrimi au fulgerări de gemă.

Broboane de sudoare îți pun o diademă.
Sângele meu îți află contur de-atâtea ori.
Scânteile din lacrimi au fulgerări de gemă.
Gol,trupul tău întrece mireasma unei flori.

Sângele meu îți află contur de-atâtea ori.
Îmi luminează paşii alura ta mlădie.
Gol,trupul tău întrece mireasma unei flori.
De marmură mi-i bustul sub roza-ți purpurie.

Licorna

Copitele ți-s lacrimi, o, tu, licorna mea !
Pe trupurile albe-n fuziune,
Sub carpeni înger umbra ta se vrea,
Avântul tău e doar o viziune.

Pe trupurile albe-n fuziune
Parfumul răcoros al coamei tale
Avântul tău e doar o viziune,
Un cânt de râu rostogolit la vale.

Parfumul răcoros al coamei tale,
O mângâiere-n ochii mei de jad,
Un cânt de râu rostogolit la vale,
Din neaua din oglindă stele cad.

O mângâiere-n ochii mei de jad,
Un zbor tangent la-nvăpăiata lună;
Din neaua din oglindă stele cad,
Iubirea-n cavalcada ei nebună.

Un zbor tangent la-nvăpăiata lună
Ca un parfum total imaculat,
Iubirea-n cavalcada ei nebună
Şi trupul tău de noatenă, cabrat.

Ca un parfum total imaculat
Norocul înfloreşte-n bucurie
Şi trupul tău de noatenă,cabrat,
Pupilele uimind orice câmpie.

Norocul înfloreşte-n bucurie
Pe buze gândul nopților,sevos,
Pupilele uimind orice câmpie,
Sânge de fructe,bustul meu vânjos.

Pe buze gândul nopților, sevos,
Sub perlele dorinței arma-i grea,
Sânge de fructe, bustul meu vânjos,
Copitele ți-s lacrimi,o,tu,licorna mea !

Renée Jeanne Mignard

Îndrăgostitei
- pantum -

În această dimineață fetişcana jubilează.
Vară. Cald .În suflet simte un fior nestăvilit.
Soarele de frumusețea ei se simte ispitit.
Într-un scaun ca un leagăn indolent se balansează.

Vară. Cald. În suflet simte un fior nestăvilit.
Către bolta azurie ea surâde semi-trează .
Într-un scaun ca un leagăn indolent se balansează.
Nu departe e fântâna care murmură şoptit.

Către bolta azurie ea surâde semi-trează.
Stoluri mici de păsările se avântă spre zenit.
Nu departe e fântâna care murmură şoptit.
Adorată fără seamăn,bucuria o-ntrupează .

Stoluri mici de păsărele se avântă spre zenit.
O vioaie ritornelă inima i-o-nflăcărează.
Adorată fără seamăn, bucuria o-ntrupează.
Mâine da o s-o unească pe vecie de iubit.

O vioaie ritornelă inima i-o-nflăcărează.
Gândul că va fi mireasă-i face chipul fericit.
Mâine da o s-o unească pe vecie de iubit.
În această dimineață fetişcana jubilează !

Maribel Amara

Consacrarea primăverii

- pantum –

Doi guşteri negri ies la soare
Din crăpătura unei stânci.
În mal căldura-i tot mai mare.
Lucrează nimfele pe brânci.

Din crăpătura unei stânci
Ies zânele seducătoare.
Lucrează nimfele pe brânci.
Începe sfânta sărbătoare.

Ies zânele seducătoare.
Insecte-n jur trebăluiesc.
Începe sfânta sărbătoare.
Se cerne aurul ceresc.

Insecte-n jur trebăluiesc
Cu degetele lor abile.
Se cerne aurul ceresc
Primăvăraticelor zile.

Cu degetele lor abile
Nimfele iederă-mpletesc
Primăvăraticelor zile.
Plăcerile naturii cresc.

Nimfele iederă-mpletesc.
În mal căldura-i tot mai mare.
Plăcerile naturii cresc.
Doi guşteri negri ies la soare !

André Savoret

(1898-1977)

Pantum

Prea mândra stea ce-n fruntea lui Lucifer ardea
S-a menținut şi după ce El s-a prăbuşit,
Iar inima ce poartă durerea lumii-n ea
Îşi vrea şi-n tină,Doamne, destinul ocrotit.

S-a menținut şi după ce El s-a prăbuşit
În hăul fără margini al Iadului de smoală.
Îşi vrea şi-n tine,Doamne,destinul ocrotit
Cel drag pornit pe calea destinului, fatală.

În hăul fără margini al Iadului de smoală,
Vendeta şi-o urzeşte eternul Insurgent.
Cel drag pornit pe calea exilului, fatală,
Implorator se-ntoarce spre duhul tău clement.

Vendeta şi-o urzeşte eternul Insurgent.
O să se joace drama sub Pomul Interzis.
Implorator se-ntoarce spre duhul tău clement
Nădejdea prigonită din propriul ei vis.

O să se joace drama sub Pomul Interzis.
Timpu-şi va pierde sensu-n totala-i amnezie.
Nădejdea prigonită din propriul ei vis
Închipuie pe boltă lumina-i veşnic vie.

Timpu-şi va pierde sensu-n totala-i amnezie.
Cu cel viclean fugarul din Rai se va vedea.
Închipuie pe boltă lumina-i veşnic vie
Prea mândra stea ce-n fruntea lui Lucifer ardea !

Christian Géromet

Pantum de toamnă

Sute şi mii de frunze se învârtesc în vânt.
Cu nesfârşită jale stejarii se despoaie.
Ceru-şi revarsă fierea bogată pe pământ.
Furtuna toamnei naşte sălbatice puhoaie.

Cu nesfârşită jale stejarii se despoaie.
Stropi grei interpretează un tot mai rece vals.
Furtuna toamnei naşte sălbatice puhoaie.
Brumar când vine până şi fulgerul e fals.

Stropi grei interpretează un tot mai rece vals.
Cu crengi albastre pinii sub crivăț se apleacă.
Brumar când vine până şi fulgerul e fals.
Cu haine pentru iarnă copiii se îmbracă.

Cu crengi albastre pinii sub crivăț se apleacă.
Sute şi mii de frunze se învârtesc în vânt.
Cu haine pentru iarnă copiii se îmbracă.
Ceru-şi revarsă fierea bogată pe pământ !

Antoine Carrier

Pantum împotriva josnicei înverşunări

În grămada uriaşă de cadavre-nsângerate,
Consecință blestemată a războiului recent,
Savurează-aviatorii ultimul bombardament
Unde au pierit şi oameni şi clădiri nenumărate.

Ei sunt când un preşedinte când un dictator dement.
Ucigaşii nu-şi asumă mândri cele întâmplate.
Pentru mulți crimele-s numai ordine executate.
Printre morți e-ntotdeauna şi un frate inocent.

E şi-o soră, e şi-o mamă,e şi-un tată-n veci absent.
Orice luptă îşi arogă propria-i necesitate.
Desemnarea unui lider de război e-n tot şi-n toate.
Îndârjirea contra lumii e ceva preponderent.

Nu-s contrare niciodată părțile înverşunate.
Bush şi Hussein,de pildă, se sfidează consecvent.
Fiecare-şi este-n țara-i singur lui suficient.,
Pentru ei ceilalți jertfindu-şi planetara demnitate !

Pantumuri ruseşti

Ghennadie Kazakevici

Vremelnic

Vremelnic în oglinda mea
Îşi vede chipul veşnicia.
Izvoare reci de peruzea
Irump cu toată frenezia.

Îşi vede chipul veşnicia
În iris proaspăt de delfin.
Irump cu toată frenezia
Vârtejuri din abis marin.

În iris proaspăt de delfin
Fără de plictis şi-ndoială,
Vârtejuri din abis marin
Scot nostalgia la iveală.

Fără de plictis şi-ndoială,
Adâncuri fără vrajă rea
Scot nostalgia la iveală
Vremelnic în oglinda mea

Traducere de Ion Roşioru

(Din **Antologia pantumului în literatura lumii,** carte în curs de pregătire**)**

Jérôme Garcin

INTERVIU CU JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO

« La langue française est peut-être
mon véritable pays ».
J.M.G. Le Clézio

Cu aproape 46 de ani în urmă, un tânăr din Nisa a cărui pasiune era scrisul de la vârsta de 7 ani, trimitea prin poştă la Editura Gallimard, în atenția domnului Georges Lambrick, directorul colecției « Le Chemin », manuscrisul unui roman pe care-l scrisese într-o vară toridă. Titlul romanului « Procesul-verbal ». Însoțit de o scrisoare: « Procesul-verbal e povestea unui om care nu ştie prea bine dacă a scăpat din armată sau dintr-un ospiciu ». Jean-Marie Gustave Le Clézio (acesta era numele tânărului scriitor)nu se gândeşte că va fi publicat, vrea doar să câştige premiul Formentor, decernat pentru manuscris şi mai ales, călătoria pe insula spaniolă promisă câştigătorului. Lambrick îl citeşte şi-l publică imediat. « Procesul-verbal » semnat de un autor de 23 de ani e cât pe ce să câştige premiul Goncourt. Primeşte premiul Renaudot. Aproape sigur că avea să obțină consacrarea prin premiul Formentor şi călătoria pe insulă, Le Clézio fusese înşelat în aşteptările sale.

În loc să cedeze mirajului notorietății, Le Clézio fuge la celălalt capăt al lumii, cedează chemării deşertului, îşi împarte, în Panama, viața cu indienii Emberas, se îndrăgosteşte de Mexic, îşi instalează cortul în regiunile rurale din Yucatan şi Michoacan, merge pe urmele strămoşilor săi din Insula Mauritius, se stabileşte cu soția sa, Jémia, şi cele două fete ale sale în Statele Unite, în Noul Mexic. Scrie mult. Proza sa devine din ce în ce mai clară, aproape minerală.

Cărțile sale au fost traduse şi în româneşte. La Editura Univers- « Procesul-verbal » (1979/ 2008), « Căutătorul de aur » (1989/ 2008), « Primăvara şi alte anotimpuri »(1993), « Steaua rătăcitoare» (1998). La Editura Facla – « Potopul » (1982 / 2008). La Editura Paralela 45- « Diego şi Frida » (2004 /2008). La Pro Editura-« Africanul » (2008).

Premii literare primite de scritorul Jean-Marie Gustave Le Clézio: 1963- Premiul Théophraste Renaudot pentru « Le Procès-verbal »; 1972- Premiul Valery Larbaud; 1980- Premiul Paul Morand pentru « Le Désert »; 1992- Premiul Uniunii Latine pentru Literaturi Romanice; 1994- Premiul pentru cel mai mare scriitor francofon aflat în viață, decernat de revista « Lire »; 1997- Marele Premiu Jean Giono; 1997- Premiul Puterbaugh, pentru întreaga operă; 1997- Premiul Prințul de Monaco pentru « La Fête chantée » 2008- Premiul Stig Dagerman; 2008- Premiul Nobel pentru literatură.

Romanul « Ritournelle de la faim »publicat în 2008 la Editura Gallimard a fost premiat ca fiind cea mai bună carte adaptabilă cinematografic, la a -VIII-a ediție a Fo-

rumului Internațional Cinema şi Literatură desfăşurat în luna martie 2009 la Monaco.

Jérôme Garcin, critic literar şi scriitor francez, al cărui interviu cu Le Clézio l-am ales spre traducere, declara la aflarea numelui câştigătorului Premiului Nobel de Literatură 2008: « Acest Premiu e o replică foarte bună dată americanilor care au prezis moartea literaturii franceze dar şi lumii literare pariziene care l-a ironizat pe utopistul Le Clézio considerând proza acestuia prea simplă ".

Secretarul Academiei suedeze, Horace Engdahl recomanda viitorilor cititori ai lui Le Clézio să înceapă lecturile cu « Révolutions », o carte despre memorie, exil, tinerețe şi conflict cultural.

Acest interviu intitulat « Les révolutions de Le Clézio » a fost publicat în săptămânalul « Le Nouvel Observateur » din 30 ianuarie 2003, la apariția cărții « Révolutions ».

JÉRÔME GARCIN: « Le Procès-verbal » a apărut în 1963 iar « Révolutions »este cartea cu numărul 40. Sunteți la fel de preocupat ca la început, vă mai întrebați cum va fi primită şi citită cartea Dvs.?

LE CLÉZIO: Dacă se va vinde sau nu, dacă va plăcea sau nu, pentru mine nu are nicio importanță. Dacă va avea ecou şi va provoca reacții este esențial. Altfel ce rost mai are să scrii? Vârsta, experiența nu schimbă cu nimic lucrurile, din contră:pun prea mult din mine însumi în fiecare pagină pe care o scriu ca să nu trăiesc cu speranța că ele vor impresiona pe cineva. Spre exemplu:de fiecare dată când sfârşesc o carte, sunt victima unui soi de depresie, îndur teribila povară a ecoului tăcerii. Îmi revin după primele lecturi, după ce retrăiesc anumite emoții. Acestea îmi restituie dorința de a o lua de la capăt.

JÉRÔME GARCIN: De ce ați scris romanul apelând la amintiri ? Cu alte cuvinte, de ce ați refuzat întotdeauna autobiografia ?

LE CLÉZIO: Nu voi scrie niciodată memorii. Nu pentru că nu mi-aş dori, ci pentru că nu aş fi în stare. Pentru mine romanul e singurul mod de a investiga trecutul, singurul truc pentru a ocoli dificultățile acestei necugetate încercări de întoarcere înapoi, într-un timp pe care nu l-am trăit. În realitate, am impresia că de la « Procès-verbal » n-am mai scris altceva decât autobiografie. Cărțile mele însumează momente din povestea vieții mele. Nu am imaginație. Ceea ce inventez, e de fapt ceea ce mi s-a dat. Acesta e motivul pentru care îmi place să folosesc persoana I singular.

JÉRÔME GARCIN: « Révolutions » începe între anii 1950-1960, într-un oraş pe care nu-l pomeniți, e Nisa, locul în care v-ați născut. Se pare că nu e locul Dvs. preferat.

LE CLÉZIO:E adevărat, am o relație dificilă cu acest oraş, aşa cum s-a întâmplat cu copilăria şi adolescența mea. Iată un exemplu precis, prea legat de mine şi prea dureros care mă obliga să mă distanțez folosind persoana a-III-a singular. Aici am inventat personajul Jean Marro ca să nu mai fiu obligat să scriu « eu ». Seamănă

mult cu mine dar nu mă identific cu el. Să zicem că Jean e un frate geamăn la care nu pot renunța dar de care mă pot îndepărta oricând.

JÉRÔME GARCIN: Când ați evocat Nisa ați scris: « Calmul dezgustător al Mediteranei, liniştea înşelătoare a caselor vechi, colorate în ocru, cu acoperişul din țiglă, culcuşul familial, măruntele compromisuri zilnice (...), apusurile de soare deasupra unei mări inerte. »

LE CIÉZIO: Pentru că Nisa anilor 1950 reprezenta nedreptatea socială şi indiferența. Toate acestea îmi făceau rău. Sub acel soare strălucitor, sărăcia şi nenorocirea deveneau îngrozitoare. Am văzut bătrâni murind de foame, ruşi aflați în exil, într-o vreme în care nu existau nici pensii, nici asigurări sociale. Şi totuşi lumea aceea mă îndemna să filozofez, aşa cum şi presocraticii – din care citeam atunci-cunoşteau mizeria şi sclavia. Revolta pe care am resimțit-o tot timpul, în toate colțurile lumii, vine de aici, din adolescența mea la Nisa, când englezii se războiau în Malaezia iar francezii îi exploatau pe cei din Senegal pentru a produce arahide...

JÉRÔME GARCIN: Există un personaj central, la Nisa, care îi eclipsează chiar şi pe părinții Dvs. sau mai bine spus pe părinții lui Jean Marro, e vorba de mătuşa Catherine. E un personaj real?

LE CLÉZIO: Da. Nu a publicat niciodată, dar a scris romane şi nuvele pe care i le-am citit. Nu locuia la Nisa ci pe Insula Mauritius, de unde-i trimitea tatălui meu câte o scrisoare pe zi. Simțea o nevoie acută de a se destăinui. Mă uimea cu atât mai mult cu cât tatălui meu nu-i plăcea să vorbească, era un taciturn. Cred că felul lui de a fi se datora experienței de medic militar în savana africană.

JÉRÔME GARCIN: Această rudă îndepărtată, inepuizabilă, nostalgică, cu multă imaginație, plină de legende, nu este cumva cea care a făcut din acel băiat uimit şi nerăbdător care erați atunci, un scriitor?

LE CLÉZIO:În mod incontestabil, ea mi-a hrănit imaginația, a trezit în mine un sentiment foarte puternic. În adolescență părinții mei n-au jucat un rol foarte important.

Iată motivul pentru care ei aproape că lipsesc din romanul meu, din tinerețea mea.

JÉRÔME GARCIN: Între povestirea mătuşii Catherine în legătură cu evenimentele din Insula Mauritius şi imaginile despre războiul din Algeria pe care le vedeați în ziare sau la cinematograful din Nisa, există un element comun, decolonizarea: descoperiți că lumea din care face parte familia Dvs, se năruie brusc.

LE CLÉZIO: Diên Biên Phu, s-a întâmplat în 1954. Aveam 14 ani. Îmi amintesc perfect, am avut senzația aproape fizică de a fi ajuns la sfârşitul unui ciclu, a unei ere, a imperialismului şi a colonizărilor. Am trăit acelaşi sentiment față de războiul din Algeria. Nisa îmi amintea în mod constant această realitate cu populația sa de imigranți, oameni smulşi din locul lor de baştină, aceşti algerieni şi vietnamezi care locuiau lângă gară. Eu însumi eram un nomad. Dacă ar trebui să-mi povestesc viața, aş zice că nu doar am asistat la spectacolul decolonizării ci am trăit datorită tatălui meu, aversiunea față de colonizare şi de bunăstarea Europei.

JÉRÔME GARCIN: Şi bunicul Dvs, plecat în secolul XVIII în Insula Mauritius şi căruia îi spuneți Jean Eudes Marro în roman, aluptat pentru înlăturarea inegalității, a nedreptății.

LE CLÉZIO: În realitate îl chema François şi condamna sclavia din principiu dar şi din convingerea că e o forță de lucru inutilă, condamnată la eşec economic. Voia chiar să înființeze o şcoală pentru copiii sclavilor. Oricât de ciudat vi s-ar părea, nu condamn în totalitate societatea colonială, care avea, ca să spun aşa, simțul frumosului şi al eleganței.

JÉRÔME GARCIN: Până la urmă aceste « revoluții » aparțin istoriei sau sunt revoltele Dvs. Interioare?

LE CLÉZIO: Am crezut dintotdeauna că nu evoluăm fără să facem fiecare, la un moment dat, propria revoluție. În ce mă priveşte, m-am supus mai mult marilor cicluri temporale decât mişcărilor sociale. E ceva ereditar. În familia mea se povestea întotdeauna că strămoşii noştri au plecat în Insula Mauritius din cauza Revoluției franceze. De fapt, bunicul meu din Bretagne nu era un răsculat regalist ci un revoluționar adevărat. Şi dacă a părăsit Lorient pentru Île de France, a fost din cauza sărăciei. I-am găsit jurnalul personal din care mam inspirat.

JÉRÔME GARCIN: Părăseați, la 20 de ani, Franța pentru Londra şi scriați: « Era frig, întuneric şi ploua. Era o atmosferă grea, tensionată, nimic înduioşător, care să te facă să regreți sau să visezi. »

LE CLÉZIO: Aveam şansa unui dublu paşaport, francez şi britanic, şi pentru a evita să fiu trimis în Algeria, am plecat la Londra. M-am refugiat. N-am rămas acolo căci am descoperit că sunt mai mult francez. Anglia e țara lumii reale, a violenței, a cartierelor etnice. Nu m-am simțit bine acolo şi de altfel, nici nu m-am mai întors vreodată de atunci.

JÉRÔME GARCIN: Când au loc evenimentele din mai 1968, aveați 28 de ani, erați în Mexic, foarte departe de bulevardul Saint-Michel pe care îl priveați cu o anumită condescendență...

LE CLÉZIO: Mexicul a fost şocul fondator pentru mine. E țara adevăratei revoluții. Când am ajuns aici prima oară, în 1967, credeam că asist la o revoluție în fiecare clipă. Nu voi uita niciodată familiile de emigranți care, mânate de sărăcie, urcau spre nord şi traversau un continent în speranța că vor trece grilajul să găsească de lucru în Statele Unite. Nu voi uita niciodată miile de persoane urlând de durere şi de ură la trecerea cortegiului prezidențial – acolo am înțeles ce înseamnă forța teribilă a unui popor unit. Pentru mine sărăcia absolută începe atunci când perspectiva zilei de mâine devine insuportabilă. Descopeream în Mexic un câmp de luptă permanent în care nimic nu separă viața de moarte. În comparație cu Mexicul, Parisul din mai 68 mi se părea, de departe, derizoriu. Şi mai neînsemnată era revolta populației din Nisa, brusc incomodată de faptul că nu se mai adună gunoaiele din oraş iar şobolanii aleargă pe strazi. Nu disprețuiam mişcarea studențească, să zicem că o relativizam.

JÉRÔME GARCIN: Astăzi cui aparțineți: Nisei, Insulei Mauritius sau Noului Mexic. Aveți vreo idee ?

LE CLÉZIO: Am căzut în propria capcană. Insula Mauritius, cea în care mă scald din copilărie, cea a legendelor care mi s-au povestit, nu cea de azi. Totuşi, casa părintească în care au locuit strămoşii mei, există şi azi, dar nu-i decât o amintire pentru mine. Noul Mexic, da, îmi petrec acolo o parte din an pentru că mă atrage deşertul, însă nu am senzația că aparțin acestui loc. Nisa, mă întorc inevitabil acolo dar nu sunt deloc emoționat când trec prin fața spitalului în care m-am născut sau prin fața vreunei case în care am crescut în timpul războiului. Nu cunosc Parisul în care mă plimb cu aceeaşi uimire a unui străin într-un oraş turistic. Îmi lipsesc rădăcinile. Îi invidiez pe indienii care se agață de pământul lor precum pietrele sau plantele. Eu sunt de nicăieri. Singura mea scăpare e să scriu cărți, ele sunt unica mea patrie.

JÉRÔME GARCIN: Ciudat, ați uitat, în inventarul Dvs. topografic, regiunea Bretagne...

LE CLÉZIO: Aveți dreptate. Merg deseori într-un cătun din Morbihan de unde e originară familia mea. Am impresia că aici mă regăsesc. În dialectul breton « le clezio » înseamnă « ziduri » Ele mă protejează. Pe măsură ce îmbătrânesc îmi place să mă întorc pe pământul acesta străvechi. El mă face să vibrez. Îmi place oceanul, dialectul breton. Şi-apoi sunt o fire mai înceată, mai meditativă, regiunea Bretagne mi se potriveşte cel mai bine.

Traducere de Claudia LEPĂDATU

Paul Sava*

À mon èsprit

Unde şi când m-am ivit către lume
Şi ochii-mi s-au arătat luminii curate ?
Mi s-a părut că lumea e-o-ncântare
Când ochiul meu se-aprinde de păcate.

De-acolo-mi vin ispite cât de multe
şi multe hule, spaime, răutate!
Sunt rege dobândit peste o țară
de har, lumină şi singurătate.

Cu tine stau de vorbă,*mon esprit,*
Lumină încruntată pe dorul meu de viață,
Să te ascult,aş vrea,dar nu mai ştiu
Păcatele trecute zglobiu mă mai răsfață.

Iar ochii-mi se întunecă,se –aprind pe dinăuntru,
A doua oară m-oi ivi pe lume,
Deşi vederea primă se clatină firavă,
Că lumea e-o-ncântare n-aş mai spune!

Gând trecător

Nici cuvintele nu mai au vreun sens,
Nici gândurile-umbră peste conturul ei aşternute,
care, acum, se aşază peste mine banal –
o linie frântă, pierdută, departe,
peste drum, peste gând, peste deal.
Fără candori şi multe păcate !…

Nici visele nu-mi mai sunt de folos,
Nici gândurile-umbră peste conturul ei aşternute,
Din visul meu cel mai frumos din toate,
silabe sfințite cad peste noi şi ne ning
fără candori şi multe păcate…
Atât de încet şi trist mă sting!

Un ultim gând

Tu mi-ai fost totul, tu îmi eşti tot
ce mi-am dorit: ziua şi noaptea,
De-un şir de zile, de-un şir de nopți,
Zidiți în iubire, stăm față-n față cu moartea!

Dragostea-i îngerul nostru ceresc,
Geana de lumină se-apleacă mai grea
Peste-o amintire sau poate-o tânjire
Se mai unduieşte floarea de nea!

Tu mi-ai fost noaptea, tu mi-ai fost ziua,
Floarea mea albastră de nu-mă-uita,
Îți voi fi lumină, îți voi fi tânjire,
Peste-o zi, o oră, când ne-om revedea!

Cine eşti tu, oare?

Mă-ntreb, privindu-ți chipul,
Cine te-a desenat atât de spornic?
Cine ți-a pus luminile în dreptul frunții
Şi te-a răcorit cu razele lunii ?

Şi iar mă-ntreb, de ce alunecă
Păsările în jurul pupilei, arzând
Una câte una, făcându-mi semn de-acolo?
Acoperit de tristețe, mă tem!

Cine eşti tu, oare, cine sunt –
Ascuns de lume, îndărătnic nor!
Cine ți-a pus luminile în dreptul frunții
Şi te-a făcut pasăre şi zbor?

Poem fără titlu

M-oi preface rege şi-am să vin
să te fac regină peste toate –
florile din poarta casei,
roata cerului, pădurea,
vântul tandru care bate !

M-oi preface aer, te-oi îmbrățişa
de la prima oră, dimineața,
florile din poarta casei îți vor da onorul
când cu brațu-ntins, plin de iubire,
îți voi curăța cu rouă fața !

* Paul Sava (născut la 02.05.1991) este elev al Liceului Pedagogic,,Spiru Haret'' din Focşani, în clasa a XII-a. Iubeşte poezia, pictura, teatrul,pe care le practică cu încântare şi uimire. Sufletul lui se deschide spre artă şi acesta e lucrul cel mai important.

Dalina Gherghe*

MAGIA CUVINTELOR VERSUS MAGIA DE A FI SCRIITOR

Forma cuvintelor, magia cuvintelor asta e pentru mine arta versus de a fi SCRIITOR, acolo eşti tu singurul loc unde scrii, cu tine cufundat în această plăcere senzuală, materialismul nu se dilată nu se diformă, ci este ca un cal maro… Aici poți să fii orice, eşti tentat să fii diavol, că să-l omori mai bine şi ce nu e mai tentant, decât să scoți răul din oameni şi să-l materializezi în cuvinte, să le scoți la soare precum rufele în familie, să le arați la toți… cu nesaț, cu ură cu cinism, căci aici în fața scrisului, nu te bate nimeni… căci te bate Dumnezeu dacă mă ascund numai în cuvinte frumoase şi pe el îl socotesc un ou alintat… şerpoaica din mine iese la iveală… cineva a dat semnalul. Aici pot fi eu oricât vreau de originală… pot fi curvă, pot fi banală, pot fi desuetă, pot fi bogată, pot atinge acolo unde-l doare cel mai mult pe diavol… în orgoliu… dar fără să uit niciodată misiunea… căci Sfântul Gheorghe mă haleşte… cum şi-au apărat oare ei biserica numai cu frumosul, numai dând precepte pline de înțelepciune şi neascultate de mine… atunci la luptă… aici e locul tău printre căldiceii ăştia… dar care sub arma lor fatală distrug sparg limita, de a mai fi distruşi… da…

Acum e momentul arătați goi, impuri, perfecționişti, senzuali nişte actori de mascaradă care umplu limuzine bombardate de iluzii… şi trec lovindu-ne pe noi ăştia mulți şi goi… plini de ură că noi nu avem nimic… pentru că nimeni nu l-a învățat că trebuie să citească programa şcolară… viața nu e simplă… nu e un joc… te joci cu viața… îți iau ce ai mai drag SUFLUL… doar Dumnezeu e acolo şi ne judecă… eu nu pot să-L judec eu, anihilez totul… dar ce e viața… acolo pe un monitor mic sunt suişuri şi coborâşuri… sunt ascuțite deci şi maşina care măsoară ultimele bătăi ale inimii e copie identică a vieții… mă uit în jurul meu totul e copie fidelă… de ani de zile se scrie acelaşi lucru despre păcat, despre iluzie despre efemer, despre existențialism asta e viața totul e copie milenară… chiar dacă suntem aici pe pământ…

Asta e creația, ăsta e craterul uriaş al universului din care nu avem voie să ne adăpăm imaginația, decât noi, scriitorii… Asta e realitatea de asta mă învârteam, orbecăind printre noi… am atins copiile din oameni… tentațiile, în stilul meu inconfundabil şi am aflat că actorii, devin atât de puri interpretând piese faimoase pentru că ştiu că acele piese le aduce GLORIA, pentru că sufletul lor intrând într-o stare de impact fenomenală care e talentul aduc fiorul nesfârşit pe ecran al muzelor… Pentru că zeii vor şi ei să dănțuiască… Zeii sunt aici printre noi… dar care suntem noi… noi oamenii ăştia mici… cu însuşiri elastice de neelucidat suntem ființele încântătoare ale universului şi nu vom sorbi din clipa fericirii decât după ce-am băut până la fund amarul… asta e echivalența subtilă şi deocheată a tuturor lucrurilor… tu eşti asta… tu care scrii… şi aici poți să te dezvălui lor… fără să-ți pese… goală, indecentă, vulgară, nesăbuită, cochetă, arogantă aruncând în vânt PASTELE DE CREAȚIE… da frumoasă Doamna, eşti, tu viața… Dar ai grijă că mergi pe muchie de cuțit nu scăpa balansul…

-ŞTIU TREBUIE SĂ ȚIN COMOARA LUI DUMNEZEU…

Vezi atunci mergi mai departe… ce vrei să fii azi…

Azi vreau să fie eu, mâine tot eu şi poimâine iarăşi tu… păi asta nu mai e viață e un joc… cum şi aici şi acum ne jucăm… da eşti o copie ca noi toți… o combinație efemeră de iluzie de stropi de viață de iubire, de plajă, de munte, de oraşe noi, babiloniene, imaginează-ți… că acum aici nu TE PRINDE ŞEFU' CU CREIONUL ÎN GURĂ… dar sunt pe vârful Kilimanjaro cu un rucsac în spinare, şi văd de deasupra tuturor posibilităților, viața cum se scurge în fiecare zi… tac, tac face ceasul aici acum nu-l mai aud… plutesc… tac tac… fac taste… sunetul e minunat curgător… simt în vine cum mă pătrunde dragostea de viață… îmi iau rucsacul şi mă arunc în primul tren, fie ce-o fi, marfar, accelerat, tramvai, metrou şi plutesc… o poveste de dragoste îmi pătrunde în neuroni o duc mai departe ajung la birou 4*4 fac… iubire… e ea colosală, ambiguă, amorfă dar când te cuprinde e ca un Vulcan noroios, aruncă noroaie, care te frig, în adâncul sufletului… fac 16… da bine şi el e prins în creație… sssttttt… .paginile le umplu cu cifre ordonate, e un balans e marea şi simt valurile cum îmi cuprind picioarele, cum mi le spală e condamnată la veşnicie, la infinit, se închină în fața mea şi mă răsfață, cu ce e mai frumos, de pe pământ, cu iluzia veşnică a tinereții… da acolo în natură, în sublima natură… nu o lăsăm să moară şi nici măcar nu o ajutăm, o vedem şi îşi pierde suflul aici lângă noi, iau o frunza din primăvara anului '78 o pitesc într-o carte, atunci eram copil… aruncă CĂRȚILE, DĂ-LE FOC AI CHELTUIT BANII DE POMANĂ… le-am lăsat pe o băncuță … era averea mea… şi ea exitențialistă, a ajuns averea în foc…

PROVIDENȚA DULCE ŞI AMAR… vrea să plec, de

*Dalina Gherghe, o tânără din Focşani (dar nu oarecare), absolventă a Universității „Al.I. Cuza" din Iaşi, care - dincolo de cifre - iubeşte cuvântul, artele şi religia, frumosul în toate formele sale de manifestare. Probabil din timiditate nu a îndrăznit să publice până în prezent. Salut debutul ei cu ferma convingere că de acest nume vom mai auzi. (Virgil Panait)

tot să nu mă mai întorc… DA CINE EŞTI… eu sunt … ŞI LINIŞTE… clapele încetează să mai bată… simți liniştea, da, o simt e apăsătoare curgătoare e lină, o vreau, pentru că acolo, în natura, e linişte, natura e sublimă, e elegantă … e radioasă, tot timpul, te face să iubeşti viața… verdele ocean, de existență… NU HULI VERDELE… căci acum în plină vară ea s-a copt, a răspuns şi s-a liniştit… şi a zâmbit… şi a râs… şi a iubit…

SUNT FEMEIA LITERARĂ aruncată în REAL… M-a pasionat REALUL… NU CREDEAM NICICÂND că e atât de complicat şi ca să-l pătrunzi trebuie să educi esența la extrem… să prinzi mai întâi esența… căci viața e un mecanism URIAŞ… un TELEVIZOR cu circuite integrate… şi trebuie să ştii că fiecare filă şi secundă te costă moartea… ce vrei MOARTEA DE MOARTE sau MOARTEA PRIN VIAȚĂ…

M-am ridicat în picioare mică mai mică decât eu …

– Da cu cine vorbiți ? şi m-am uitat în jurul meu… erau ei atât de frumoşi şi ingenui, şi eleganți şi stupizi şi gata clasificați…

– Vino mai aproape te rog ! Cu o voce gravă…

– Mă-ntreabă ce vreau îmi spun în gând … mă bagă în seamă… o altă voce… nu te iluziona… rămâi banală… trebuie să existi… lasă talentele… fir-ar să fie…

Mă face de ruşine…

– Spune, dragă, că-mi pierd timpul cu o voce ca de tablă, dură, neagră parcă ar înghiți din mine suflul vieții…

– Vreau să trăiesc ca un om normal…

– Păi nu respiri… Aranjând catalogul…

– Vreau să iubesc… ieşind din mine şi dându-mi seama că m-am dezgolit…

– Eşti sub optşpe ani… Eşti şi minionă… Ai capul pătrat… şi nu eşti elegantă…

– ŞI CE DACĂ, DA, POT FI, CINE VREAU EU…

– Hai lasă vrăjeala nu te mai ascunde … da eşti şi tu un artist al vieții… vezi că ți-o iau…

– DAR EU VREAU SĂ MĂ JOC… spun tare…

– Măi, tu eşti om normal, trebuie să respecți regulile…

Trebuie să respect regulile… mi-am spus gândind…

– Bine, le respect spun eu cu un glas mic, banal, am adus şi-o pungă şi-o scot din buzunar… e de plastic…

– VEZI CĂ E DE PLASTIC… spuse ea dur…

Da ştiu fraiero, da, mă prosteam că nu vreau să-ți zic ce vreau că mă dai afară… şi atunci te mint…

– M-A STRIGAT CINEVA ? spuse ea cun glas gros autoritar…

– Le-am aşezat în pungă şi le-am cărat după mine grele mai sunt regulile fir-ar să fie, ce-ar fi să le arunc una câte una, să le azvârl, nu pe toate, odată, ci să le analizez… să le măsor… şi apoi să le arunc una câte una, vai ce fericită eram… când venea vremea pac aruncam regula… eşti liberă o lună, câteva zile … sunt liberă… râdeam şi plângeam în hohote de veselie… şi mai aruncam o regulă … şi râdeam şi mă simțeam fericită… până când o adiere de vânt m-a luat cu punga pe sus şi într-un semafor am aterizat cu capul…

E VERDE… e de trecere… dar eram aşa de uşoară… că nu mă mai trezeam… e trecere… E TRE-

CERE… E TREEEEEECEEEEEEREEEEEE… e trecere, am auzit eu în mintea mea… ŞI AM TRECUT PE ROŞU…

Da am trecut, da m-a durut… trecerea m-a durut cu sufletul că l-am lovit, de atâtea ori şi acum îl simt, cum mă doare, nu l-am mai oblojit i-am lăsat rană deschisă, să se facă cangrenă…

TOȚI SUFERIM… până la lacrimi chiar până la iubire… nici nu ştim că suferim… şi atunci a ieşit ea speranța… şi era firavă şi naivă şi inocentă şi superbă şi corporală … pentru că nu mai vreau să respect preceptele realității… femei slabe sunt anorexeice… se chinuie ne chinuim pentru o clipă de plăcere, unde nu suntem admişi, decât dacă suntem perfecți… unde nu ai ce căuta dacă nu ai legături banale, bine suspuse… aşa am descoperit eu că şi ei… de aceea cred că noi toți putem scrie… aici acum… într-un loc unde concurenta nu există… creația am descoperit este universală… şi le-o dăm la toți…

CE MĂ DOARE… E că el scrie la pagini vulgare… şi-şi ridică palate pe un imperiu de sex, pentru că oamenii, nu ştiu să caute, speranța vieții în altă parte…

AM GĂSIT răspunsul de ce artiştii sunt iubiți şi huliți, admirați şi dați jos de pe postamente… EI NUMAI EI au voie prin lumină, culoare şi umbră, să ne demaşte într-un mod iremediabil de iubire față de aproape… de aceea ei râd şi plâng, acolo ei sunt cei mai răsfățați copii, pentru că ei trebuie să scoată durerea şi o simt cum îi doare căci fiecare piesă de teatru e un exercițiu de funcțiune… pentru că ei când zâmbesc râd în interior, doar ei ne mai pot TREZI… doar ei pe care-i radem şi-i hulim, cei de sus sunt zeii de pe pământ…

Passionaria Stoicescu

In aşteptare

Cititor
de carte,
de contor,
de conturi,
de cartele...

Cititor
în ochi,
în palmă,
în stele,
în gând...

Cititor
de suflet,
pe când?

Poem în Braille

Am obosit să fiu o hartă în relief...

Degeaba munții de suflet,
dealurile de gând,
câmpiile de fapte muiereşti,
apele învolburate de nervi...
El nu citeşte...
Ea nu citeşte...
Tu, mai ales tu, nu citeşti...

Fericită doar Maria Codama
cu Borges al ei!

Plop tremurător

Moto:
Fratele Gellu s-a supărat
pe „fratele porc” „drăgăstos îngrăşat”...

Îmbrățişez zilnic
frunzişul rămas
în cimitirul de sub ferestre

Îmi caut fratele –
nu-i nici o boare de vânt,
nu-i nici un bocet de ploaie
peste copacii frați din cimitir,
peste morții frați
la rădăcina lor îngropați.

Dar în această nemişcată zăcere
unul singur tremură,
frunzele lui dansează şi zornăie
şi cine-i cântă oare
în auzul care-mi vine prin văz?

O, Doamne!
Mă luminează toamna
care s-a hrănit cu primăverile
şi verile trupului meu:
„Bucură-te!
E fratele plop tremurător,
la rădăcina lui
e îngropat sufletul tău!”

Mirele de cenuşă

De tine am ars
până când zgura
mi-a rostuit altfel făptura...

Acum
dacă ți-aş mai întinde un gând
ar fi spulberat de vânt...

Trupului meu
torturat de arşiți mereu
i-am îngăduit o uşă
prin care să pleci,
mire al meu de cenuşă...

Nu privi înapoi –
va ploua cu cele mai uscate ploi,
va ninge cu cea mai neagră ninsoare,
n-ai să mai vezi niciodată
celălalt soare...

Du-te!
În chip de drum
fie s-alergi după fum...

Poem alchimic
1

Pentru setea de-o viață
beau ceață,
vorbesc nespornic cu tăcerea
jinduind Mângâierea...

Sub celălalt cer
dărui fără să cer,
cu celălalt soare
luminez
şi nasc
şi ning
şi inventez
desigur, Mângâierea...

O chem de nicăierea
în chip de copilărire târzie,
de preludiu a toate
fără finalitate
ş-aud melosul sadic şi crud
din „Boleroul" lui Ravel
şi gust amar
demersul de-a-ncepe
şi-a nu ajunge la vreun hotar
ca-n trista bucurie,
ca-n Poezie...

Poem alchimic
2

În vis joc un joc:
sunt salamandră
şi de bunăvoie sar în foc,
dar ce blestemat jar!
Mereu de una singură sar...
În flăcări brusc se face frig:
din gerul focului tot strig,
strig,
strig...

Vine un trecător
şi se chinuie
să stingă focul din athanor:
mi-ar arde fără să pregete,
de-ar reuşi,
pielea mincinoasă,
solzoasă,
lunecându-i pe sub degete,
blestematul meu veşmânt,
doar pentru trupul mărunt
ce i-aş dărui...

În flăcări iar se face frig
şi visul strigă,
şi eu strig:
„Dar sufletul,
sufletul meu uriaş,
cui îl laşi,
cui îl laşi?"
.....
Aici visul se luminează.

Sunt singură şi trează...
În noapte se aud paşi
şi doar ecoul reverberând:
„Laş, laş, laş..."

Poem alchimic
3

Urăsc tortura,
ador tortura!
Dacă eu nu mi-am înțeles făptura,
de ce să-ți fi cerut ție,
cel lipsit de magie?

Singură m-am fermecat:
sufletul meu a secretat
un altul care să-ți semene,
de ceară şi cremene,
doar al meu, cum aş fi voit...
Te-am iubit,
m-am urât,
nu ne-am potrivit!

Apoi fiecare zi
m-a pedepsit
ca să pot şi eu înlocui
iarna cu-o primăvară,
primăvara cu-o vară,
vara cu-o toamnă!

Da, urăsc toamna,
da, ador toamna,
dar asta înseamnă
acelaşi rug
pâlpâind dureros după cine,
cu disperarea din inocență?

Ador vâlvătaia,
urăsc vâlvătaia!
Ea se numeşte **A B S E N Ț Ă.**

Să te compun
din fragmente
de sentimente
mocnind sub cenuşi
de zori duşi,
dar mai ales să te rechem,
e un blestem...

Câte săruturi sub muşcături,
atâtea uri;
câte disperate îmbrățişări,
atâtea trădări;
şi-atâta viață pustie,
cât am ars pentru tine
de vie!
Leacul de la mine să-ți fie!

Dan Brudaşcu

Fidelitatea raței

Un cârd de rațe
făcând un zgomot infernal
Înaintează agale pe drumul prăfuit.
Se mai opresc din când în când
atrase de iarba tăvălită
de pe şanțuri
şi încep o căutare
frenetică a unor lucruri
doar de ele ştiute.
Una a rămas în urmă
şi mă priveşte îmbiindu-mă
s-o mângâi şi să-i vorbesc.
E blândă şi prietenoasă,
mulțumită c-a scăpat de
hărmălaia celorlalte surate.
Mă simt atras de penele ei
şi de ochii ei blânzi,
ca şi de mersu-i legănat,
de marinar beat.
Ne privim îndelung
şi ne vorbim fără cuvinte,
dar – brusc –, de parcă
puținele clipe petrecute-mpreună
n-au însemnat nimic,
rața îşi scutură penele
de un praf imaginar
şi pleacă grăbită.
Odată cu lăsarea serii
a apărut stăpânul
care-o aşteaptă la poartă
semeț şi sigur pe sine.
La vederea lui rața
şi-a regăsit din nou glasul
şi dispare repede
în spatele porții grele
ca noaptea ce se-apropie.

Bazar oriental

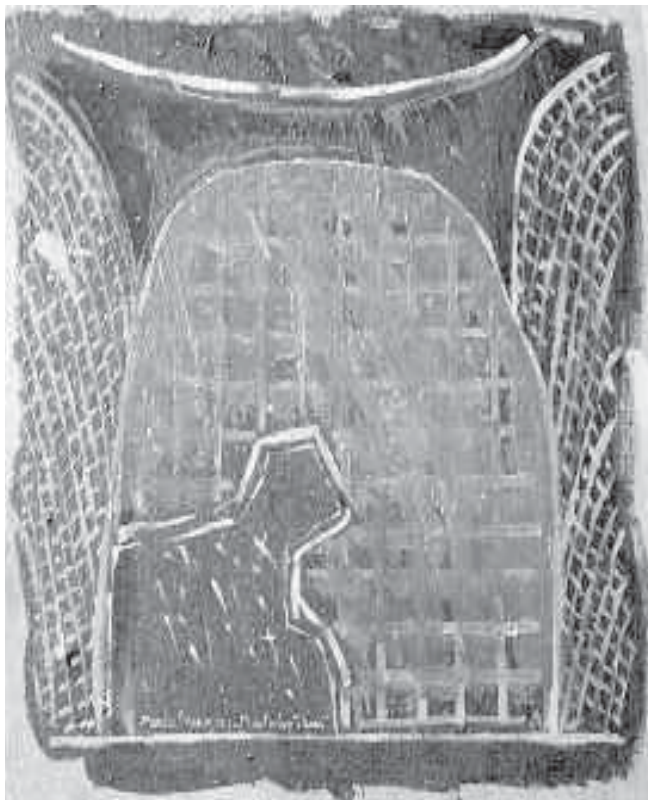
Regăsesc Piața Sfatului
ca pe un jalnic bazar oriental
murdară şi pestriță.
De colo-colo se plimbă
de-a valma copii, bătrâni
şi câini fără stăpân.
În aer nu se mai înalță
obişnuitele stoluri de porumbei,
iar arteziana a secat
de luni de zile.
Miros rânced de mititei şi
pastramă de oaie
umple spațiul dintre cele
două biserici cu turle-negrite
iar ilustratele şi fotografiile kitsch
îi lasă indiferenți pe turişti.
Adolescente supraponderale
cu rochii scurte şi haine turceşti
fac poze şi, ca s-atragă atenția
celor din jur, râd pițigăiat şi zgomotos.
De jur împrejur doar dale murdare,
câini vagabonzi şi-o lume pestriță.
Agresată, istoria locului
a plecat în vacanță,
lăsând în urmă doar pliante savante
CD-uri şi vederi
decolorate de soare.

Tempi fugaces

Cum au trecut anii, prietene drag,
Şi cât de săraci am rămas amândoi
Azi nu mai e nimeni acasă în prag
Totul în jur e risipit de ploi

Revin uneori cu naivă speranță
Şi caut, dar nu ştiu ce şi pe cine.
Rămân înmărmurit cu mâna pe clanță
Când văd că nimeni nu vine, nime ...

Ulucii din gard sunt putrezi şi rupți
Iar sfinții-n icoane cu privirile goale



Ne privesc a neputință, tăcuți
Mirați şi ei de-ndoielile tale.

Am lăsat în urmă victorii puține
Ni-e sufletul golit de-ndoieli şi de chin
Îs duse demult bucurii, doar suspine
Şi dureri vin năvalnic, tot vin.

E un dar nesperat fiece zi care trece
Şi zorii au chipul blajin de copil
Însă simt cum se-apropie, încet şi tiptil
Veşnicia cea crudă, grăbită şi rece.

Privirea ta

Privirea ta
ascunde milenii
de-mbrățişări
ale şarpelui
din vintrea păcatului

Privirea ta
păstrează cu sfințenie
tăcerea
şi nu mărturiseşte
nimănui
clipele de pierzanie.

Privirea mea
te caută mereu,
flămândă,
naivă şi-ncrezătoare.
Ea refuză s-accepte
că totul nu e decât
o clipă în care te dărui
fără a oferi nimic,
că, de fapt, îmbrățişarea ta
e doar un ritual banal,
vechi de milenii, moştenit
de la curtezanele
de la curțile faraonilor
sau poate de la gheişele Orientului,
că mă confunzi
cu chipuri ce-ai
cunoscut
într-o altă viață.

O lume din plastic

În piața centrală totul e din plastic
tobogane din plastic
şi mese din plastic
scaune din plastic
mingi şi jucării din plastic
în mâinile unor oameni din plastic
cu priviri din plastic
şi tăceri din plastic,
adolescente cu rochii şi bluze din plastic,
burice din plastic
şi zorzoane din plastic.
Norii din plastic
şi sori, nenumărați sori din plastic
într-o vreme din plastic
pentru o viață din plastic
într-un poem din plastic.

Trenul de noapte

Am ajuns aici cu un tren de noapte,
aglomerat şi murdar.
Împins şi strivit, am coborât
pe peronul pustiu
mult înainte de ivirea zorilor.
Nu mă aştepta nimeni
pentru că nu ştiam pe nimeni.
Am pornit nesigur
spre ieşire
împins dinapoi de destin.
În geamantanul meu
de carton presat
îmi purtam sărăcia
de care nu putusem scăpa.
Ştiam că nu aveam cale de-ntors
şi că, de fapt, venisem la-ntâlnirea cu viața
cu acest tren de noapte,
aglomerat şi murdar.

Vremea iubirii

E vremea iubirii, îmi spui
Locul nu e însă cel de tine ales
E ascuns de cețuri şi bântuit
Nu de stafii, ci de elfii din Nord.
Acum însă e prea târziu să renunți.

Te-ntrebi, nefiresc de insistent:
E oare bine să-ți înfrunți destinul?

Inima ta ce-ți spune, la ceas de taină
Uitând de furtuna năvalnică
Bicisnică şi pustiitoare?
E vreo speranță, cât de mică speranță
Să biruim împreună
Cețurile ce-ascund chipul iubirii?

Taci o clipă
Apoi mă priveşti din nou
Rana din suflet
E tot acolo şi doare

Mâine, poate, sau în altă zi
Urnive-i îndoiala din gândurile mele
Lăsând soarele să mângâie
Truditu-mi suflet, însetat de-un sărut.

Lucia Dărămuş

Cât un copil de mic

Recitat la Festivalul Internațional Lucian Blaga, Cluj-Napoca 2009

E lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic limfatice
luați, luați şi beți şi spălați-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu nici un bărbat
puteți gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu, cât un copil de mic
Ce *mic* înnoată în apele energetic - limfatice
veniți, luați, mîncați! Trupul meu este de
pâine caldă, nu-l pot atinge decât pruncii
apoi adorm visând la ....visul de
Ent-Fernung
Am avut un tată spune primul peşte-copil
înnota în Ent-Fernung
Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
Am avut un tată spune al doilea peşte - copil
înnota în *eşti gar einai*
eşti gar einai; eşti gar einai; eşti gar einai
am avut un tată spune al treilea peşte-copil
înnota în,,ceva",,,ce-va",,,c-e-v-a"
nu-l vedea nimeni afară de ființa peşte-copil
tatăl meu, le-am replicat celor trei peşte -copil
tatăl meu împrăştie unde de lumină în lume
pe oriunde mă duc îmi adulmecă paşii
îmi numără lacrimile din jurnal
Ce anume este Ent-Fernung, Ent-Fernung, Ent-Fernung
ce logos să-nsemne *eşti gar einai; eşti gar einai; eşti gar einai*
dar,,ceva",,,ce-va",,,c-e-v-a"?
al meu tata ——-
e lumina ce-n gura mea adoarme
de apele energetic-limfatice
luați, luați şi beți şi spălați-vă ochii
de culcat nu m-am culcat cu nici un bărbat
puteți gusta din trupul meu nears de
patimile iubirii. Ce cuvânt! Cât Dumnezeu de mare
Ce Dumnezeu cât un copil de mic
Tatăl meu e vânător
vânează energiile mele neuronale
prin pereți descentrați de vecini
tatăl meu vrea să arate că
,,et pondus, et colorem, et alias omnes
eiusmodi qualitates
que in materia corpora sentiuntur,
ex ea tolli posse, ipsa integra remanente:
unde sequitur, a nulla ex illis eius
naturam dependere"
sirenele nu ajung în copacul cu azalee!

M-ai căutat

Îmi amintesc - erai frunza
căzută toamna la pământ
Şi ce pământ, câtă trudă
Şi ce frunză, câtă artă!
Îmi amintesc, mângâiam cu sufletul
verdele unduios al pădurilor
duh din duhul tău
cobora peste lună în noapte
atunci, atunci, atunci
am ridicat frunza degete
am lipit-o de palma mea
eram eu.....
am mers mai departe prin lume
Şi-am mângâiat dealurile
Şi-am mângâiat apele,
am mângâiat.....
stelele toate câte există în noapte
de unde, de unde, Doamne,
să-mi vină bucuria
şi glasul, şi privitul
dacă nu din bucuria ta
din felul tău de....
din felul tău....!
M-am uitat la pământ
şi pământul m-a durut
m-a durut frunza degete
ridicată...atunci...în noapte
m-a durut memoria urmelor
dar tu, doar tu, doooar tu,
mi-ai înălțat privirea la cer
cerul n-avea amprenta
amprenta judecăților mele
şi-am auzit, am auzit limpede
vuietul tău de iubire ce-mi striga
NU!
Am privit negura adâncă
dincolo de chipul prim
Ce gol! Câtă îndepărtare!
vuietul tău de iubire-mi striga
NU!
din NU mi-am descoperit
fața sub alintul cuvintelor tale
Unde, unde să mă ascund, Doamne
În ce colț de lume
în ce zbor de pasăre
sub care stâncă
sub ce vâltoare de apă?
Mi-am lăsat paşii pe nisipul fierbinte
şi-am sperat, am sperat.....
ca urma mea să fie umbra
uitată a memoriei tale.
M-ai căutat, m-ai căutat
În cel mai adânc colț
în propriul *meu mine*.
M-ai căutat!

Pumn de cuvinte

Nu sunt decât un pumn de cuvinte
SOARE
solare cuvinte şi zeul din mine
o, soare, cum cântă
te aud, te aud şi te văd
în casa memoriei mele
te văd, te simt, te simt
o, zeu nemuritor al ființei
şi cât te strig, soare,
şi cât te chem din înalt
îmi resfir în fața ta pletele
copilăriei ca tu să le mângâi
O, soare, soare al meu
îmi desfac degetele prin frunzele
mângâiate de tine să simt
umbra respirației tale
lumină vie şi rece, o, soare,
astru al ființei mele
îmi las călcâiele goale pe lumina
ta, abia s-o ating, s-o sorb
te simt, te aud, te ştiu
cum dănțui în mine
SOARE- pumn de cuvinte -Eu!

Grădina cu sunete

Plouă. În grădina cu sunete
plouă
picurii cad pe sunetele trandafir
apoi, ca un dans nupțial,
se unesc cu iarba, copacii
florile.....plouă
de jur împrejur e spitalul
îmi amintesc. Atunci am râs la lună
sângele țâşnea din mama
ca inflorescența unui nufăr roşu
eu, eu râdeam sunetelor lună
şi plouă. În grădina cu sunete plouă
Simeon urlă la luna lui
sânii asistentelor poarta lorazepam
lorazepam, grădină în floare
grădina cu sunete este a mea
mă întâlnesc cu soarele
intru în casa memoriei lui
şi plouă
acolo, dincolo de acolo, în
casa memoriei îmi amintesc
sunetele intime ființei mele
SOARE
Acum ştiu, ce mult te-am iubit, Tata!

I Remember

Anglia, 2009

I remember, I remember
the garden of my childhood

was with orange grass
with kernel of day smell

I remember, I remember
the cricket of light
told me in my ears
heard and the voices
the voices of its grandparents
from a distance of our blue horizon

I remember, I remember
the aroma of hay,
raped the Earth Mather
I -
lost in orange grass
ancient voices cryed me
I remember, I remember -
I found late that
in my ears danced the Universe
I hear -
I hear until house of the Memory

Above of The Blue Planet

Above of the blue planet
they are
Above of they - — they are
these pain
our fingers strech in the sun
from there come from our life
from there come from our death
we are
Above of the blue planet
we live
above all we live in we
these pain
we bone melt in red
the red, red, red grains
eyes hung on the tree
I was, I was the tree —- once
I craying in my hearing
the memory of it.

George Mocanu

MELODIE SIMPLĂ PENTRU GENUNCHII LUI LAZĂR

de-ajuns cu iluzia drapelului la cozoroc
stejarii luptei îmi macină o frică modernă la tulpină
mai spune-mi încă o dată harta extinsă
doar pentru ace şi apa de la robinet
îmi vorbeşti despre oamenii morți în zăpadă
pentru plivirea rădăcinilor şi urii în talent
şi în dervişii aproape cocoțați pe stâlpii societății
un loc modest din centrul inimii mele
singurul sens pentru care lupt şi acasă
deci concretizarea acestei şanse de a cinsti deznădejdea
în mijlocul acceptării exilului în genul corupției

uneori gerul înțepeneşte izbânda ştampila şi frica
în mijlocul cailor cu coame roşii spre seară
cu inul de cânepă şi întuneric de soldați
ucişi printre robinete deschise în fum de țigară
din ochii cu lacrimi ies viermi sub formă de lacrimi
atât de bătrâni încinşi cu grâu mult la brâu
nu nu mor încă ci mi se curăță îngenuncherea
capului ras încă din vremea legendei

cum sclavii în blugi fumează până la naştere
praf roşu uneori spaniol praf de zeu
deplâns de culoarea rădăcinilor de bărbat
aşa cum spun aproape toți sub blestemul aplauzelor
încercând să iubească libertățile luptei
ca să fie ținuți minte sub veştejirea penumbrei

mi s-au încurcat gladiatorii în buze
sub stropii mulțimii şi norvegienii se plimbă
după sfatul consecvent al adventistului
urându-mi bun venit în lumea scrisului
şi-n acest timp mi se dizolvă înțelegerea

lăsați-mi lista mirajului pe obrazul cu lecții
ca să mă schimb într-o tradiție crepusculară
şi ce-i cu asta exact un lapte uitat
în lecția de dragoste şi în sărutul mâinii

nu înțeleg uimirea şi cinstea libertății
cum se deduc din centrul recunoştinței şi necunoaşterii
distracției de care țin cu dinții să nu se rupă
strălucirile epocii moderne şi cariile ei
aşa ca din chinurile balantei cu secunde
îmi pieptăn înțelegerea pentru un câştig decent
căci mi se pare că am murit destul
desigur filmul meu se poartă rece şi umed
deşi atât de liniştit îndrăznesc să-mi dizolv frica de întuneric
şi trompele elefanților cu picioare subțiri
mulțimea vrea pentru mine un preț aproape dublu
pentru o versiune nouă a existenței mele în lanțuri

unchiul îmi interzice apa minerală a speranței
în limitele unei frizuri recente
îndrăznesc deci să şuşotesc pe treptele întrebării
întrucât mi-s tobele bătrâne şi barbare
născute să îşi redacteze în tihnă memoriile

şansele să zicem că nu sunt adevăruri veritabile
pentru soldații care nu se mai întorc acasă
pândind şi răscolind auzul internațional dedicat presei
de sub anunțul cu butoaie pline cu cerumen
de ce punctual aş zice mai degrabă că jumătatea de vină
care-mi revine adesea este o pseudo-şansă aldină
dovadă că nimeni n-o poate aborda cum se cuvine
şi nici nu poate bănui veninul viperei din mine
ei bine i-ar trebui pentru aceasta cam zece kilograme de lumină

rânduri de despărțiri în incinta senectuții
prefac un semn într-o multitudine de semne
săpate în piatră şi în designul maturității
prin ochii fricii de absolut ştiu şi eu
somnul de fasole naşte o imaturiatate delicată
pentru carduri de speranțe despletite şi părăsite
farmecul trist al masturbării e o idee
lipsită de sânge şi mirosuri şi trup de femeie
îmi accept în incinta adevărului neputința şi neființa
şi risipirea frunzelor peste liziera libertății

sună un clopot în spatele buzelor mele
de sub pixelii şi obscuritatea din toiul mucegaiului
urme se nasc pe urmele mele
mirosuri răsar din ecuațiile întreruperii
în ştiința aia de dedesupt în care lebada de seară
urmează poteci şi lanțuri în iubire
cine urmează să învie în mine primeşte un bonus
de încă zece zaruri aruncate pe acoperişul aerului

Vasile Mic

Dispariția din context

Dispariția
Din context
A domnițelor
S-a dovedit a fi
O pură întâmplare.

După un dans nebun,
Venise furtuna;
Clopotele au bătut ca de prăpăd,
Apoi fulgerele s-au îndepărtat.

Muzica era
La fel de zgomotoasă…

Domnițele,
Atunci,
S-au şi trezit
Ascunse după razele lunii…
Tocmai plecată să-şi cumpere
Nestemate.

Printre priviri şi fulgere

Cerul
Le întinse capcane
Zeilor.

Mult vin,
Femei alese
Puse au fost
În calea lor…

Pocale şi săbii,

Iar femei,
Pocale…
Intersectându-se
Printre priviri
Şi fulgere.

Plantele, chemate la mântuire

Şi plantele
Sunt chemate
La mântuire.

Dintre ele,
Unele vor fi aruncate
În infern,
Altele vor creşte
În întuneric.

Pe noi,
Contemporanii
Plantelor

Mulți ne vor întreba
Unde am ascuns

Lumina.

Capcana măştii de argint

Nu vom cădea
În capcana
Măştii de argint,
Căci norul de dincolo
Există.

Focul
Se poate
Să ne fi fost furat

Doar zeii,
Pentru puțină vreme,
S-au îndepărtat
De privirile noastre.

Poemul, femeile

Femeile au de ales
Între zei
Şi poeți.
Poeții pot alege
Între femei
Şi un pahar cu vin.

Femeile mai pot încă alege
Între a iubi
Ori a iubi un poet…

Boris Marian

Sunetul 69

Voi închina un imn privirii tale
Acestor ochii ce ştiu a lumina
Sunt pleoapele de trandafir petale
Tăcerea ta, o stea lângă o stea
Iar de încearcă lumea să mai caute
Pricini şi bârfe, un maidan cu buruieni,
Aceste versuri nu-ncetează să te laude
Privirea ta e puritatea primei ierni

Sunet 72

Ce pot eu ascunde, nu ascund, iubind
Ce vorbeşte lumea, n-aud, nu dezmint,
Va rămâne versul ce-l închin, curat
Vor veni şi alții, buni de condamnat,
Nu place prostimii purul adevăr,
Nici orice minciună, precum e un măr
Roşu pe afară, putred şi dulceag,
Ei spun – miezul vieții, şi-l vorbesc cu drag
Ca Adam şi Eva şi urmaşii lor
Ne-am iubit sub ochiul Atotştiutor

Sunetul 79

Nu-i suferință, cred, mai mare decât golul
Pe care-l lasă-n urmă paşii tăi
Ei nu se vor întoarce, precum solul
Trimis la moarte, cu ştiință, de ai săi
Eu nu ştiu cine a sorbit otrava
Nici cine a turnat-o în pahar
Oricât de slabă şi subțire şi suavă
O floare-i mai de preț ca un stejar
Atunci când omu-aşteaptă alinare
Nu-i suferință, cred, mai mare

Sunetul 81

De vom muri, iubito, cine ştie
La ceas târziu, odată sau devreme
Eu înainte, doar aşa aş vrea să fie,
De vom muri, iubito, nu te teme
Vom fi mereu nedespărțiți, ca două ramuri
Pe-acela şi trunchi

Mircea Constantinescu

CRĂCIUNUL 2008
(PROZE GHILOTINATE)

Fotbalagiul Eugen Trică căzu de vedetă în privirea citrică a celor de la echipa Anorthosis Famagusta, care-i oferiră un salariu de 450000 de euro per sezon şi o mică atenție, tot de sezon, anume posibilitatea de a petrece acolo Crăciunul şi revelionul. O vilă cu patru camere şi piscină, în Larnaca, la puține sute de paşi de Mediterana insulei Afroditei. De fapt, tot sezonul fotbalistic.,,Ne place acolo, temperaturile sunt mult mai blânde ca la noi, şi suntem siguri că va fi foarte frumos'', şopteşte soața dribleurului, Lorena. Am scris altundeva că oraşele al căror nume m-a cucerit în permanență se află, în majoritate, în Cipru**:** Famagusta, Limassol, Larnaca, Nicosia. Nu degeaba, pe-acolo, vilele cu patru camere&piscină costă ceva între 500000 şi un milion de euro, ba şi mai mult, dacă au fost ridicate pe buza mării. Una e să speculezi brandul Afrodita, alta brandul Dracula. Mii de draci!

Mii de draci l-au impulsionat şi pe magistratul clujean Sergiu Rus Leon, când şi-a caftit iubita, tot judecătoare, chiar în incinta tribunalului; până să intervină un jandarm din preajmă, desigur că paralizat de uimire, doamna agresată, Anca Pop, a folosit un spray paralizant întru ocrotirea propriei ființe de bufeul agresiv al celui cu care, probabil, a împărțit şi momente mult mai bune... Pe culoarele Curții de Apel, Leon nu va mai păşi, fiind exclus din magistratură. Evident – exclus şi din intimitatea amenințatei Anca Pop. Care, să fiu drept, a scăpat extrem de ieftin, în comparație cu soția unui ilfovean din Popeşti-Leordeni. Bărbatul, 52 de ani, i-a solicitat ajutorul pentru a tranşa carnea porcului tocmai sacrificat. Poate damful cutremurător al țuicii de alambic, poate motive mai tainice ori mai ridicole, e greu de reconstituit de la ce anume a plecat cearta; conflictul oral s-a rupt însă în gesturi ireparabile**:** insul a înşfăcat un topor cu care şi-a lovit în cap consoarta de suficiente ori pentru a i se face cadou de Crăciun 25 de ani de închisoare. Unde va asculta doar picătura chinezească, nu şi pe-aceea din alambic.

Tenismena Sorana Cârstea, 18 ani, locul 36 WTA, sărbătoreşte prin efort concentrat apropierea Crăciunu-

lui – dorindu-şi pentru 2009 să acceadă în Top 10. Sala de antrenamente a lui Gil Reyes, din Las Vegas, i-a tonifiat ambiţiile Soranei, mai cu seamă că aici poposea când şi când Andre Agassi, unul dintre idolii săi.,,Am pus accentul în special pe mişcarea în teren, dar am lucrat din greu şi la capitolul forţă pentru că vreau să fiu mult mai puternică în 2009''. Sparring-partner i-a fost armeanul Sargis Sargsian, bun amic cu Agassi şi locul 33 ATP în 2004.,,Am tras de fiare împreună şi Gil chiar mi-a zis în glumă că Agassi mă poate depăşi deşi are de două ori vârsta mea. Andre e un tip super ok, m-a felicitat pentru rezultatele din 2008...'' s-a entuziasmat Sorana. Care va să zică, la Vegas nu există doar cazinouri şi hoteluri.

Poliţist capacitat de trupele SIAS, boxerul Bogdan Dinu a trecut de la meciurile de amatori la cele de profesionişti mai repede decât şi-a dorit; cauza – acuzaţia de furt dintr-un magazin, primită în SUA şi suspendarea lui doi ani din toate competiţiile de amatori. Două victorii, nicio înfrângere, deocamdată. Urmează confruntarea cu James Pratt jr.,,Tot ce ştiu despre Pratt e ceea ce am citit pe Internet... Îi voi avea alături pe tatăl meu, fost boxer, şi pe fratele mai mic, care face şi el box; mama va fi şi ea în tribună, dar şi iubita mea. Dealtfel, vor fi cu mine şi colegii de serviciu''. Prin urmare, unii chiar ***trag*** de sărbători.

Pauză de publicitate.,,Modul nostru de viaţă, alimentele pe care le consumăm şi stresul zilnic la care ne supunem duc la dereglări ale metabolismului. Astfel, organismul devine mai sensibil în faţa viruşilor, bacteriilor sau a altor afecţiuni. Când ne gândim serios la acest lucru, vom realiza că o dietă de detoxifiere este absolut necesară. Dr. Violeta Pârvu, medic la Centrul Naturist de sănătate «Steaua Divină», din Bucureşti, ne spune cum ne putem detoxifia organismul şi care este momentul potrivit pentru o astfel de dietă''.

Pauză de publicitate. Cultura populară nu glorifică doar reţetele de ameliorat celulitele bulanelor unor gloriole sau de retuşat maţul indigest al vreunui ministeriabil. Ea propune şi ingrediente, soluţii, dezvăluiri, sfaturi, aprecieri, spovedanii, paranormalităţi şi paralogisme şi paradigme şi parapsihologi şi atâtea alte parascovenii.,,Bild'', o publicaţie groscioară şi de format mare, îşi permite să convoace *specialişti,* tot unul şi una, care să mă/te lămurească,,ce trăsături de personalitate are partenerul tău în funcţie de culoarea ochilor''. Compilez cu nesăbuinţa celui care şi-a plătit peşin tabloidul la chioşcul din colţ:***,,Ochi verzi.*** **Pozitiv:** Relaxare, tinereţe, stabilitate, calm, bogăţie, viaţă, potenţă, natură, înnoire. **Negativ:** Gelozie, laşitate, ceartă, dezarmonizare, suspiciune. ***Ochi albaştri.*** **Pozitiv:** spiritualitate, linişte, inspiraţie, pace, speranţă, intuiţie, dreptate, adevăr, fidelitate. **Negativ:** răceală, lacrimi, distanţare, griji, depresie, melancolie, apatie, tristeţe. ***Ochi căprui.*** **Pozitiv:** solidaritate, potenţă, linişte, siguranţă, maturitate, stabilitate. **Negativ:** lipsa voinţei, despărţire, pocăinţă, decădere, maliţiozitate. ***Ochi negri.*** **Pozitiv:** pasiune, dragoste de viaţă, toleranţă, răbdare, sentimente puternice şi stabile. **Negativ:** aparenţă de persoană inabordabilă, introvertit, încăpăţânat, orgolios''. După ce-am descifrat, cu auxilii externe, textul nemţesc, m-am repezit la oglinda veneţiană din hol**:** am ochi vag căprui, vag injectaţi, vag deschişi... M-am răsucit pe călcâie, zglobiu, adăstînd lângă oglinda veneţiană din living**:** mi-am descoperit o privire vag verzuie, vag gălbuie, vag obosită; m-am repezit pe fotoliul din dreptul laptopului să consemnez că sunt..., că par..., că arăt ca..., că voi face..., că n-am să..., că-mi voi înnoi..., că voi da semne de... Dacă veţi mai citi câteva pagini în continuare, e clar că nu mi-am pierdut definitiv minţile. Auf Wiedersehen,,,Bild''!...

După divorţul de Guy Ritchie, Madonna urma să-i plătească fostului soţ *despăgubiri* valorând 92 de milioane de dolari. Regina pop neagă că despre o asemenea sumă ar fi vorba, deşi foştii conjugali cad de-acord asupra faptului că importanţi în afacerea asta sunt doar copiii lor. Fiecare dintre ei (*v. supra*) se consolează deja cu alţi parteneri; dar pruncii, ei cu cine se con- solează...?!

Dacă Madonna se pretează la giumbuşlucuri la peste 50 de ani, mai modestă în aspiraţii, o Jennifer Aniston la peste 40 de ani se pretează la glorificarea nudului proprietate personală; o revistă,,,GQ'', etalează corpul drăgălaşei adolescente-a-vârstei-a-doua în ipostaze care mai de care; frumuseţea amuzantă e că deseori triunghiul pubian al vedetei e camuflat de vârful triunghiular al unei cravate de lux, 150 de dolari, produsă de Brooks Brothers şi tărcată în culorile drapelui american; adaug că mătasea şi bumbacul conţinute în unic-*veşmântul* lui Jennifer sunt importate din Italia, de peste drum.

Englezul Darren Corbett, 43 de ani, s-a bucurat două secunde cosmice de-o celebritate meritată**:** măriasa se lăsă sedus dar nu abandonat de-un hipnozator şi astfel reuşi să nu mai suporte nici măcar mirosul de ţigară. Poate că şi alţi proaspăt adversari ai tabacului au fost hipnotizaţi, însă doar Darren s-a pricopsit cu o altă... dependenţă. El mănâncă azi, zilnic, 20 de pachete de chipsuri, iar acestea îl costă cam trei sute de lire, dublu faţă de cât îl uşurau ţigările. Unde dai, şi unde... chipsuri. Tot prin insula lui Richard al III-lea, o gaşcă de savanţi (ipocriţi, nu glumă) descoperiră un sistem de a transforma nu chiar apa în vin, ci numai poşirca într-o licoare de calitate. Vinul acru e plasat într-un câmp electric, ocazie cu care vinul e subit octogenar şi purtător de arome rafinate, îmbătătoare. Cinci vinării s-au şi pus pe treabă. Investiţii groase. Miracolul lui Iisus a costat infinit mai ieftin – başca impactul său, nici până azi vulgarizat, adică exploatat în penny şi lire sterline.

Tot sărit uşor din mirifica etate de 50 de ani este şi starul pop Michael Jackson.,,The Sun'' îl citează pe Uri Geller, prezentator tv, care l-a invitat pe cântăreţul fantomatic şi dator vândut la o emisiune, când vedeta a promis solemn că are-n şliţ reţeta ieşirii omenirii din criză. Salvarea va veni numai dacă şi când Michael se va decide asupra unui turneu internaţional.,,Uri este convins că gândirea pozitivă oferită de muzica lui Michael Jackson poate salva lumea din colapsul finan-

ciar''. Mai urmează, pas fundamental, ca şi lumea să fie convinsă. Cel puțin letonii nu se vor lăsa uşor convinşi. Disperat că guvernanții nu iau măsuri, lăsînd țara să intre viguros într-un haos şi-un crah imbatabile, letonul Roberts Safonovs, printr-o petiție online, invită Suedia să-i invadeze patria, poate abia aşa țara va ieşi din impas. Aparent absurda invitație la agresiune a fost deja contrasemnată online de peste zece mii de partizani ai propunerii lui Roberts. Hai, Stocholm, nu mai sta pe gânduri şi mobilizează...!

Tot afurisiții de savanți englezi au pus pe tarabe un parfum,,al succesului''. E un after-shave compozit, reunind mirosuri de iarbă, transpirație, piele de bocanci de joc şi zăpuşeală. Să-ți dea prin cerebel să comercializezi mirosul unor fotbalagii asudați, asta da lovitură. Firma producătoare e Sports Interactive. Fetelor nemăritate, interactivați urgent, măcar *sudoarea* idolilor-promisiuni, alde Becham, alde Ronaldo, alde Mutu, alde Kaka... şi tot e ceva față de nimicul traiului vostru de azi pe mâine.

Părăsesc Perfidul Albion în favoarea federației nord-americane. Pe-acolo ființează şi firma de pompe funebre Everest Funeral (ce poem numele ăsta!), condusă de-un anume Mark Duffey. Tot aşteptând dânsul să sear unce din zgârie nori tot mai mulți bancheri şi acoliți şi funcționari prinşi cu mâța-n sac, n-a dormit în papuci, speculînd cusururile crizei în beneficiul propriei firme. Contra unei sume de puțin sub o mie de dolari, acest genial estet a umflat potul cel mare**:** a decis să convoace chirurgia plastică în slujba celor... decedați. Printre cosciuge elegante şi cosmeticale chic, merită să-l ascultați şi pe Temrowski, alt comandor de pompe funebre**:,,**... Vreau să mă scapi de riduri şi să mă faci să arăt mai tânără... Până acum, aveam specialişti care îmbălsămau morții pentru a arăta mai bine la ceremonia funerară. Ceea ce se întâmplă acum este cu totul altceva. Am avut cliente care au solicitat măriri de sâni sau măriri de buze după deces''. Dincolo de operațiile estetice de restaurare, sunt amatori care au solicitat machiaje profesioniste şi manichiură după deces. A intrat în joc şi un proprietar italian de servicii funebre; acesta a tipărit un calendar cu june frumoase, în degajate ținute sexy, adăstînd elegiac printre copârşee; calendarul s-a vândut bine; mă-ntreb pe cât s-au vândut acele trupşoare toxic de apetisante, încât i-ar ridica pe unii, iartă-mă, Doamne, şi din morți. Moartea de criză să nu fi intrat în criză...?

Pauză de publicitate.,,Vei avea un câine invalid. E ca şi cum ai avea un copil invalid'', replică dată de Kirstie Alley în filmul,,În lipsa mea'', o dramă din 2004. Secvența e magnifică; doctorița-veterinar lansează verdictul în timp ce în plan secund mâna stăpânei cățelului navighează blând prin blana albă a acestuia, a cărui privire, în plan apropiat, însumează o melancolie de-o elocvență umană perfectă; patrupedul, adică, n-are cum să opteze singur pentru o suferință atroce sau pentru euthanasiere şi e doborât de tristețe că e forțat să lase decizia în seama stăpânei sale; nu voi înceta niciodată să mă minunez cât de convingător ***joacă*** animalele şi copiii în filme.

Presarii presează subtil sau făţiş pe vedete, iar acestea, cunoscînd ce important e să n-aibă sincope, dispariții de sub paraşuta,,interesului public'', admit să se autodivulge, uneori nu tocmai măgulitor, alteori fantazînd sulfuros în beneficiu personal. Perfidul Albion, prin revista,,Cosmopolitan'', i-a extras lui Scarlett Johansson măseaua de minte(e de pe urmă) obligînd-o la mărturisiri tuşante şi la o şedință foto dezinhibată; toate bune şi frumoase, numai că redactorii, sub egida unui titlu provocator,,,Scarlett**:** De ce m-am măritat'', şi-au îngăduit bufeuri demne de autorii de ficțiuni literare**:,,**Eu şi Ryan suntem îndrăgostiți şi ne bucurăm de relația noastră'' sau,,Suntem la fel ca orice alt cuplu, ne simțim norocoşi că suntem împreună'', replici contestate vehement de actriță. O sumă de ziarişti, mai cu seamă cei stipendiați de tabloide, se dovedesc scriitori ratați, nu mai puțin jurnalişti ratați. Barem dacă ar fi avut, scornitorii, sinapsele suficiente spre a produce fraze de efect, dacă tot sunt mincinoase, iar nu banalitățile crunte, savurate probabil de vreo patru-cinci troglodiți care-au descoperit,,Cosmopolitan'' pe mescioara din holul vreunui hotel provincial. Scarlett, nu te lăsa! Undei minciună (stupid de banală), nu-i tocmeală!...

Mă bucură faptul că şi Thailanda nu duce lipsă de playboy. Păi, unde-am ajunge, dacă n-ar fi viguros în vigoare premier al acestei țări frumuşelul Abhisit Vejjajiva – n-are nicio vină că i s-a alipit acest nume impronunțabil?!... Abhisit, drăgălaşul, e născut taman în Newcastle şi a absolvit Oxfordul şi prin aulele de-acolo fu coleg cu actualul primar londonez, alde Boris Johnson, şi e al treilea premier thailandez în ultimele trei luni, dar al 27-lea din istoria țării. La cei 44 de ani rotunjiți, noul premier ține afişul (colorat) al presei mondene, nu doar thailandeze.

Aşa cum mă bucură şi verdictul conform căruia 46% dintre americancele federației yankee sunt dispuse să renunțe mai degrabă la sex, timp de două săptămâni, decât să li se taie NET-ul fie şi-o săptămână. Momentan, bărbații s-au manifestat ceva mai prudent. Totuşi, ambele sexe consideră foarte importantă conexiunea la Internet – prima pe lista cheltuielilor şi în această perioadă de criză pentru 65% dintre nord-americani. Urmează, pe-aceeaşi listă, la distanțe considerabile, abonamentul la cablu, mesele la restaurant, achiziția de veşminte, abonamentul la un club de sport. Mă repet – locuitorii Terrei trăiesc cel puțin în două lumi paralele; mi-e groază să notez... cinci-şase lumi crunt de paralele.

Mă bucură şi să aflu că recentul stătuleț Muntenegru are de asemenea un premier, Milo Djukanovici; mai mult, că acesta a fost primit de prezidentul Sarkozy în Palatul Elysée; mă întristează, însă, pățania celui care a forțat accesul în palat, având asupra sa un cuțit şi o armă cu electroşocuri; puştanul are 25 de ani şi riscă verdictul de tentativă de asasinat, dat fiind că se desfăşura întrevederea dintre preşedintele francez şi premierul muntenegrean.

N-ar trebui să mă bucure aceea că ilustra firmă Louis Vuitton a alunecat pe toboganul celui mai valoros brand de lux. Nu-mi ies din minte zilele când reprezen-

tanții Vuitton şi-au permis extravaganța mojică să ne oblitereze complet unul dintre cele mai ilustre monumente bucureştene cu... reclama unui geamantan imens şi dizgrațios. Să-i fie de bine dacă reuşeşte să păcălească omenetul snob al Terrei, încât să atingă o valoare de piață de 16,7 miliarde de euro. Clasamentul include, în depărtare, şi firmele Gucci şi Chanel.,,Până acum s-a văzut că brandurile de lux au rămas stabile în fața turbulențelor economice. În orice caz, astăzi este clar că pe măsură ce recesiunea se extinde, nicio industrie nu va rămâne neafectată'', profețeşte Jez Frampton, director la Interbrand.

Pauză de publicitate. Mi-am planificat un parteneriat dacă nu ironic, măcar glumeț cu diferitele stări de criză, recente sau dintotdeuna, cum dintotdeauna eu şi alții furăm obişnuiți cu hazul-de-necaz. Deficitare logic, generalizările sunt statornic pernicioase. Fiecare dintre pământeni îşi trăieşte solitar (rareori... solidar) propriile naştere, viață, moarte. E un poncif? Desigur. Se cuvine, aici, reiterat, fiindcă nu intenționez ca grila de lectură a cărții de față să fie una deficitară, adică să *presupună* abuziv că autorul e doar un vesel şi meseriaş bârfitor, provocat de nereuşite personale sau de invidii şi mai personale. Ar fi nu doar un păcat logic; ar reprezenta o denaturare (pătimaşă?) a intențiilor (pre)vizibile ale acestor pagini**:** ocheade ***citibile*** făgăduite spectacolului lumii pe care, cum am sugerat prin titrare, e marcat de senzualitate şi de disperare.

Post scriptum. Aflu de pe anumite kroluri cum că s-a dezvoltat, mioritic, tendința de a se publica/comenta/răsfăța o sumă de,,manuale'' de **mitocănie**; precizez că paginile mele nu,,*înfierează"* mitocănia, care dealtfel nici nu-i globalizată pe atâtea meridiane şi coclauri (inclusiv mioritici) unde se moare de foame, de frig, din cauza epidemiilor şi a analfabetismului şi a sclavagismului sexual şi a alcoolismului..., şi a... Nu că nu m-ar pălmui aproape zilnic mitocănia curentă, - doar că las altora plăcerea s-o arhiveze şi s-o încapsuleze în doze placebo la purtător.

Ce şi pe cine salvează cei care se mai consideră azi întrucâtva salvați?... Dacă s-a editat un calendar cu donşoare flancînd sicrie, de ce nu s-ar edita şi unul cu donşori şi donşoare, adamici, avînd sexele camuflate cu diverse animăluțe dintr-o zoogrădină? Aşa ceva au şi realizat îngrijitorii parcului zoo din West Midlans; scopul caritabil? să salveze lemurienii din Madagascar, alias Republica Malgaşă. Frigul de-afară a necesitat blitzuri rapide. Instantaneele nu sunt deloc lipsite de un anume ce artistic. Iepuraşi, elani, scarabei, lemurieni ş.a. s-au simțit bine traşi pe peliculă. Niciunul dintre salariații de-acolo n-a fost fotografiat alături de confrați, convenția a fost respectată da cappo al fine. Se mai salvează de la înec şi parmezanul. Producătorii din zona oraşului Parma amenință cu sinuciderea vestitei nicibrânză, nicicaşcaval. Guvernul acelui Berlusconi, mort după fotbal şi gagicuțe, a promis un ajutor de 50 de milioane de euro.,,Avem nevoie de timp pentru a ne reorganiza'' – dată fiind actuala criză, - a decis ministrul

adecvat, Luca Zaia, care a şi dispus să fie cumpărate imediat câte una sută mii de produse de la firmele Parmigiano Reggiano şi Grana Padano.

Pregătirile pentru Crăciun stimulează multora sinapsele şi voința de originalitate. De-o pildă, britanicul Greig Howe, posedă o casă pe două niveluri, cu ferestre ample şi peluză aşişderea. Vrându-se mai cu moț, el şi-a tras un moț aparte anul acesta, respectiv treimea superioară a unui brad impunător, strecurat prin duşumelele celor două nivele ale construcției. Pe acoperiş, treimea cu pricina a fost decorată identic cu consurorile ei din camerele spațioase. Stau mărturie fotografiile originalului (de)constructor. Nu ştiu ce impresie îi va face lui Moş Crăciun, cel plecat cu sania din arealul finlandez.

Actuala *cea mai frumoasă femeie din lume*, Xenia Sukinova, 21 de ani, e originară din Siberia cea bogată în minereuri şi minerale; nu degeaba a câştigat concursul tocmai la Johannesburg, altă zonă bogată în aceleaşi resurse. E blondă cu ochi albaştri şi studentă la o facultate de petrol şi gaze, indiciu ferm că nu ține să-şi părăsească graiul şi ținuturile materne. Ceremonia încoronării noii Miss World trebuia să aibă loc la Kiev, în octombrie; actualul conflict dintre Rusia şi Ucraina privind transportul zăcămintelor spre Europa, a mutat la Johannesburg, Africa de Sud, conferirea coroniței. Zeița anului trecut, Zhang Zi Lin, a strâns anul acesta cam 30 de milioane de dolari în scopuri caritabile; Xenia se va căzni să depăşească suma din cauza amenințării cu recesiunea globală în 2009.

Cred că sunt dezamăgiți rău albanezii deoarece ultimul campion mondial la skandenberg nu-i un conațional ci un român, Ion Oncescu. La competiția supremă, organizată la Kelowna, Canada, românul (pentru a doua oară as în acest gen de sport), era cât pe-aici să fie eliminat din concurs. El şi-a ejectat nesăbuința de a se prezenta complet mascat şi învelit într-o blană de şacal; întâi, juriul nu l-a recunoscut; apoi juriul a strâmbat din nas; la urmă, cu chiu cu vai, juriul i-a permis să participe; finalistul, un armean, a fost înfrânt de *şacal.* Cine zicea că pe plaiurile noastre nu trăiesc şacali? Aud?! Momentan, aud declarația-justificare a concurentului, supranumit de intimi şi *Alpinistul***:**,,Mi-a plăcut foarte mult [= masca] şi am ținut neapărat să fie a mea. Am luat-o după mine peste Ocean ca să destind un pic atmosfera, dar canadienii sunt foarte serioşi şi nu au

gustat gluma. Din pricina asta am întâmpinat ceva greutăți la jocul cu armeanul. Arbitrul nu a vrut să mă recunoască decât în momentul când am rămas în tricou''. Ca să achiziționeze masca, el a ofertat pe-un site străin un an şi a plătit-o cu o mie de euro.

Actriță blondă şi fotomodel rubensian, Carmen Electra, subiectul unui pictorial arzăreț în numărul din ianuarie al revistei,,Playboy''. Asta ştie, asta face. Dar ce face când e pusă să facă ceea ce nu ştie? La aniversarea a 55 de ani a *afacerii* cu pleiboițe, Electra a fost cooptată, într-un cazinou din Vegas, să facă pe dealerul, date fiind ținuta sexy şi trupul debordant. A fost însoțită acolo de logodnicul ei, chitaristul Rob Patterson.,,Îmi place Blackjackul la nebunie şi nu pierd nicio ocazie de a juca în cazinou sau acasă cu prietenii mei. De data asta a fost ceva special, eu am făcut cărțile, dar am avut timp şi să joc pentru mine. Am câştigat, dar am şi pierdut. Sunt dependentă de acest joc, deşi sunt conştientă că pot pierde o avere într-o secundă... Sunt foarte perspicace şi am învățat foarte repede tot ce mi s-a explicat. Însă recunosc că am avut emoții mari să nu pierd prea mulți bani din partea casei'', a gângurit *iepuraşul* cu pluvioase ştrudele blonde peste umerii goi.

Trei camerunezi din Guidiguidi invocă pe bărbații planetei să fie cu ochii-n patru(zeci) atunci când dau mâna cu un bărbat necunoscut. Riscul ar fi ca bărbații planetei să rămână impotenți, brusc deodată, tărăşenie prin care cei trei sunt convinşi că au trecut. Medicii consultați n-au depistat, clinic, motivele reale ale subitei neputințe erotice a trioului reclamagiu. Dacă aceşti camerunezi pot fi zguduiți de eresurile locale privind magia, alte eresuri scutură pe unii cetățeni din Perfidul Albion. Înainte de a-şi coborî în bernă pleoapele, Jack Woodward, 83 de ani, a mormăit ferm familiei ce-l supraveghea că ultima lui dorință e să fie îngropat sub barul din fața casei, din Northamptonshire, căci acolo el şi-a petrecut cea mai mare parte a vieții. Intimii

I-au ascultat, iar cenuşa defunctului, încapsulată, zace de-atunci sub o dală din local. Fiecare cu mausoleul lui.

Adineauri am murmurat câte ceva despre frumoasa doamnă ministru al Justiției, Rachida Dati, demifranceză, demimarocană, care, la 43 de ani, i-a solicitat lui Sarkozy un scurt concediu de... maternitate. Tragicomică nu-i această sarcină (să-i spun) întârziată, ci agitația şi tamtamul pe care-l iscă. Agenți secreți marocani s-au aflat în treabă (mare de tot) încercînd să afle cine-i, totuşi, tatăl real al pruncului pe cale de-a-şi scoate căpşorul la aer. Secreții au secretat bănuiala – aplicînd logoul logicii stohastice, dacă X, atunci foarte probabil Y, - cum că genitorul n-ar fi altul decât fostul premier spaniol, José Maria Aznar; acesta neagă cu aplomb; Rachida tace cu tâlc; doar compararea unor ADN-uri ar lumina enigma; dar se pot lipsi oamenii de enigme mondene, azi, când principala enigmă se referă ***doar*** la rezolvarea unei chestiuni presante**:** mâine, de sărbători, ce vor pune pe masă dinaintea copilaşilor?!?

Daniel Dincă

DEASUPRA IERBII (II)

(fragment de roman)

Se răsucise din nou şi cu scârţâitul ştiut, patul îi îngânase mişcarea. Dincolo de geamul fără perdea, cu trup subţiat de vreme trecută, noaptea plecată spre vale îşi mai prindea prin ramuri de pomi hainele lungi din pânză de tort dată prin funinginea lumii. Fără lumina zorilor încă nesosiţi, stelele înaltului mai tremurau pe mireasma toamnei în adânci şi nebănuite depărtări. Răzleţ, cocoşii pământului, din nişte bătături amorţite sub galbenul tot mai firav al lunii, se dumireau că vine dimineaţa şi cu toată mahmureala din inimi o strigau peste garduri ca-ntr-o întrecere copiată parcă dintr-un bâlci. Dinspre marginea satului se auzi, întâi în surdină, apoi tot mai apăsat, zgomotul mocăniţei. Încă lipit de fereastra cu o singură foaie de sticlă, prin care şuieratul trenului pitic trecu tot mai clar împreună cu pufăitul focului aprins din cărbuni şi vibraţia fierului călcat de roţi oţelite, întunericul care îşi zăbovea amorţit destrămarea se tot chinuia să mai privească înăuntru.

– Ce faci, Paulino, dormi? întrebă Costel, strecurându-şi braţul sub capul nevestei.

– Nu dorm, îngână femeia, cu un oftat ce voia să exprime dincolo de vorbe o frământare încăpăţânată, care nu mai putea să rostească nişte cuvinte simple dar încă fireşti. N-am dormit toată noaptea.

– Păi, dă ce? Ai visat urât?

– Cum să visez, dacă n-am dormit? răspunse Paulina printr-o întrebare aproape ţâfnoasă, fiindcă omul de lângă ea nu-i pricepea înţelesul îmbrobodit printre cuvinte.

– Poate ai stat cu grijă că nu ne trezim şi nu mai ajungem la oraş, zise Costel, cu o explicaţie artificială, pentru că în spatele celor întâmplate ori spuse, el simţea adevărul dar nu dorea să-şi mai întoarcă hotărârea. Trebuia să dormi, că doar ştii că-n fiecare dimineaţă ne cântă cocoşu-n geam şi ne trezeşte chiar dacă nu vrem. Şi, până la urmă, mai dă-i dracu' şi p-ăia, că ne judecă ei şi dacă ajungem mai târziu, că e divorţ nu e vreun penal, adăugă pe un ton de indiferenţă menit s-o scoată pe femeie din liniştea aparentă, însă Paulina nu-i răspunse şi privi mai departe în podina tavanului la care se uitase toată noaptea.

Chiar dacă procesul despărţirii lor începuse în urmă cu aproape un an şi în răstimpul trecut de atunci se înfăţişaseră de

câteva ori la judecată, Costel mai avea uneori uşoare păreri de rău, însă oricât căutase prin sufletul său izvorul din care ele veneau, nu găsise nimic. Ştia doar că nu o mai vrea pe Paulina. Deşi n-o luase din dragoste, nici nu se însurase cu ea având în minte gândul pământului şi apoi al despărţirii, aşa cum făceau destui băieţi din sat.

Se luaseră cu patru ani în urmă şi, ca mai toate căsătoriile locului, încărcate de socoteli şi nemulţumiri, nici a lor nu demarase fără convulsii. Războiul se încheiase de puţină vreme şi chiar dacă lumea, aşa cum face ea de fiecare dată după o năpastă care s-o zguduie din temelii, îşi revizuia principiile şi le ordona după alte reguli ale timpurilor noi, satul nu scăpase de rigiditatea arhaică, iar dincolo de simţirile celor cu vârstă coaptă pentru a porni în doi, se ridica pământul socotit de părinţi şi zestrea trudită în nesfârşirea unor nopţi de iarnă, inventariată cu grijă şi dăruită pe strigături de atenţionare la nunţi.

Lui nu-i rămăsese după tatăl său prea mult pământ încât să-l transforme într-un pretendent pe măsura unei fete bogate, aşa cum era Paulina, iar de alte bunuri nici nu putea fi vorba. Doar carul cu boi îi umplea curtea, însă Costel avea în el atâta dragoste de viaţă încât numai cerul gol îi era de ajuns.

Pandele pierise de tânăr, la câţiva ani după ce pierduseră licenţa de brutărie la Baia, dintr-o răceală căpătată la un scăldat în apa Motrului, cu vreo săptămână înaintea Paştelui. În urma lui rămăseseră patru pogoane de pământ, carul cu boi, o văduvă cu părul încă negru şi doi copii abia trecuţi de şapte clase: Costel şi sora lui, Letiţia, mai mare cu doi ani decât el.

„Îţi las ţie pământul şi casa, îi spusese Letiţia la pomana de şase săptămâni a tatălui lor. Tu eşti băiat şi o să ai nevoie de ele. Să te însori, să ai grijă de mama... Să ştii că nu vreau nimic din ele. Eu plec la Bucureşti şi nu mă mai întorc." „Ce faci!? ţipase Tudora, parcă prea tare pentru o veste nu atât de rea precum o făcuse tonul ei. Cum adică să pleci şi să nu te mai întorci!?" „Aşa cum pleacă toţi oamenii, mamă, care încotro, după mai bine." răspunsese Letiţia, însă pe neaşteptate, Tudora, se ridicase în picioare şi cu dosul palmei îşi pocnise peste gură fata care stătea lângă ea. „Dar pe mine m-ai întrebat ce părere am? Dacă sunt de acord? strigase mai departe, clătinându-se sub ochii tuturor într-un mod ciudat, care pe toţi îi dusese cu gândul la ţuica de prună făcută de bietul Pandele în ultima lui toamnă. M-ai întrebat sau eu nu mai contez dacă s-a dus tac-to?" Se aplecase încet şi îşi sprijinise coatele pe masă. Îşi deschisese palmele iar în căuşul lor lăsase ca fruntea să-i cadă. Începuse un plâns uşor şi din când în când câte un sughiţ alunecos îi întrerupea jalea şoptită. Dintr-o dată se lăsase tăcerea şi totul căpătase un aer ciudat după gălăgia aproape nefirească rostogolită mai înainte. „Pă cine boceşti tu acolo, Tudoro? întrebase moş Niculae, şi cum toţi de la masă îl cunoşteau, simţiseră că-n glasul lui mocneşte mânia. Pă bietu' Pandele, sau aşa... dă aiurea? Că nu crez eu să-l doară pă vreunu' mai tare decât pă părinte când îşi pierde copilu'. Şi *docamdată* eu sunt ăla în atare situaţie, nu tu sau altu' de aici. Şi cu Letiţia ce avuseşi, că doar fata spuse cu vorbă bună ce vrea să facă?" „Plec la Bucureşti, bunicule", îngânase Letiţia simţind că prinde curaj fiindcă bătrânul îi luase apărarea, însă moşul, cu intransigenţa lui devenită de mult proverbială prin sat, îi retezase vorba: „Gura! Cu mă'ta vorbeam, nu cu tine!" „Lasă tată, că fiecare se îngrijeşte de copiii lui cum ştie, murmurase Tudora. Că bine zisăşi mai devreme cu părintele şi copilu', adăugase cu speranţa că repetându-i cuvintele ca pe o învăţătură însuşită, îl îmbunează pe moş. Dacă nu-i port eu de grijă, atunci cine s-o facă?" „Numai să ştii s-o faci ca lumea, rostise moş Niculae, şi cu subînţeles zisese mai departe: Să ştii să-i dai educaţie şi pilde bune din *egzemplu'* personal." „Fac şi eu ce pot ca o biată văduvă ce am rămas, îngânase Tudora. Trebuie să-i aranjez un rost în viaţă lui Costel. Letiţia, ca Letiţia... E fată şi se mărită; am ceva zestre pentru ea şi două pogoane. Da', Costel... Trebuie să aibă pământu' lui, că altfel... Nu e de bine. Altu' decât i-a rămas de la Pandele nu cred să mai fiu în stare să-i cumpăr, da' măcar să nu-l prăpădim şi p-ăsta."

Nu-l prăpădiseră şi nici carul nu se stricase în cei cinci ani trecuţi de atunci până la ziua în care lui Costel îi venise nebunia însurătorii. Boii erau teferi iar ţigla de pe casă încă mai făcea faţă ploilor, însă toate astea erau neînsemnate pentru familia Paulinei.

„Ce vrea, să te ia de nevastă? întrebase tatăl fetei, când ea, în urma unor peţitori plecaţi de la poartă, îndrăznise să-i spună. Ăsta e nebun ca tac'so mare, în afara faptului că e şi papugiu de Bucureşti. Măcar moş Niculae e om muncitor, şi-au avut şi ei stare odată, când ţineau ditamai brutăria la Baia. Lasă că ştiu eu mai bine ce e bun pentru tine." „Măi, State, fii mă şi tu mai îngăduitor cu ea, îi zisese nevasta, după ce-şi văzuse fata alergând spre casă cu ochii în lacrimi. Mi-a spus şi mie zilele trecute, da' n-am avut vreme să vorbim despre asta." „Trebuia să ai! rostise apăsat State. Nu trebuia să aflu când vin peţitorii pă la poartă. Bine, că nici ăştia ai lu' Panait, de veniră, nu-mi place, da' nici dă papugiu să n-auz."

În cele mai multe cazuri, aşa îi numeau ţăranii pe cei plecaţi la oraş: papugii. Mai existau şi bagabonţii, famenii sau fanţii, dar ăştia erau din alte categorii. Papugiii reprezentau, ca denumire comună, masa tinerilor obişnuiţi, plecaţi pentru un leu în plus ori un bidon cu gaz şi nişte haine, de obicei purtate.

La un an după plecarea Letiţiei, Costel apucase şi el drumul Bucureştiului împreună cu Gelu, un văr de-al lor care lucra de o vreme pe şantier. Deşi venea dintr-o familie săracă şi numeroasă, Gelu, căpătase respectul sătenilor fiindcă îşi luase de mic viaţa în mâini, iar pe deasupra mai trimitea bani şi acasă pentru fraţii lui cei mulţi.

„Important e să te ţii de treabă, îi spusese Gelu pe drum. Cel puţin la început, ca să te oprească. Bine ar fi să te ţii mereu, că dacă meşteru' te ia la ochi de putoare, nu te mai scapă până nu te goneşte." „O să mă ţin, Gelule, că acasă n-am nici o perspectivă, zisese Costel, hotărât să înfrunte necunoscutul ce i se deschidea înainte. Am trudit de mic şi nu mi-e teamă de muncă. Doar bani să câştig, că d-asta am plecat de acasă." „O să câştigi, şi-atunci să vezi cum te vor privi şi cei din sat: mai cu respect... mai cuuuu... înţelegi tu. Că de acasă plecăm doar noi, ăştia mai sărmani, da' până la urmă se schimbă roata. O să vezi când venim acasă cu bani la buzunar şi cu haine albe de şai, că vine vara, ce trecere o să avem la fete. Ehh... ce zici?" „Îmi place", îngânase Costel, şi fiindcă simţea cum fierbinţeala sângelui îi vine în obraji, scosese capul pe fereastra vagonului. Curentul de aer îi vântura părul tânăr şi pe deasupra lumii care parcă fugea înapoi, fumul cărbunelui ars în burta locomotivei se risipea ca o margine înnorată spartă de vânt. Costel îi simţea în nări mirosul greu şi, chiar dacă drumul de fier îl ducea tot mai departe, câteva clipe i se păruse că fumul risipit e cel ce iese pe hornul lor de acasă.

Un dor venit de aiurea îl pocnise în inimă şi într-o frântură de timp se prăvăliseră peste el toate amintirile din sat. I se legănaseră în suflet cu foşnet viu şi tânăr de primăvară toţi pomii lui de acasă, iar lângă poarta Ioanei, parcă într-o clipă cât o

sămânţă de mac ce închidea în ea o lume întreagă, înflorise violet liliacul.

Ioana, vecina lui dinspre deal îi era de o vreme drăguţă şi chiar dacă se întâlneau la adăpostul nopţii fără ochi prin via din grădină, tot se pornise în sat o vorbă despre ei amândoi. „Aşa e?" îl întrebase într-o doară Tudora, când el plecase cu foarfeca în mână spre vie ca să-şi facă de lucru. „Ce să fie?" întrebase şi el ţâfnos, în loc de răspuns. „Cu Ioana..." îngânase Tudora, cu un glas uşor defensiv, fiindcă îi simţise iritarea. „Cu Ioana!? repetase el însoţindu-şi cuvintele de o grimasă comună. Ce prostie! exclamase mai departe. Cine a mai scos tâmpenia asta?" „De, maică... Aşa mai vorbeşte oamenii pân sat", rostise Tudora, dornică să încheie discuţia, fiindcă îşi cunoştea prea bine băiatul şi după cum spuneau toţi sătenii că are „apucăturile" lui moş Niculae, se aştepta să strige ceva ori să înjure prin grădină. „Tu'le muma-n cur dă oameni proşti şi ai dracu'! strigase, după cum erau şi aşteptările celor care îl ştiau. Cum îi frământă pă ei grija de alţii!" „Taci, mă, Costele, mamă, că te aude lumea şi nu e frumos ce faci!" „Uite acu', tocmai mă ruşinai că aude lumea! strigase mai departe, dorind chiar ca lumea să-l audă şi să priceapă că lui nu-i pasă de ea şi de vorbele ei. Mai bine, lumea să-şi vadă gunoiul ei din bătătură, decât să vorbească de alţii. Că dacă mă apuc eu să spui ce ştiu, să duce dracu' un sfert de sat."

Strigase cât îl ţineau plămânii şi destule urechi îi auziseră cuvintele. Auzise şi Ioana, care tocmai atunci se pregătea să-şi facă de lucru prin grădină. Deşi avea tot şaisprezece ani, ca şi el, iar la vârsta ei fetele din sat se gândeau temeinic la măritiş, Ioana se ruşinase, bănuind că toată revolta lui ar fi putut porni de la ea. Aşteptase înserarea cu o nerăbdare grea, fiindcă peste dorul ei se aşezase şi neliniştea declanşată de indignarea lui. „De ce strigai mai devreme? îl întrebase, când peste buza înserării se revăzuseră în vie. Ţi-a zis ţaţa Tudora ceva de mine?" „Nu... îngânase Costel. Doar m-a întrebat. Că aşa, cică ar vorbi lumea prin sat. Şi m-au apucat dracii când am auzit." „De ce, ţi-e ruşine cu mine?" îl întrebase fata dintr-o răsuflare, deşi cu o clipă mai înainte ar fi vrut să-şi manifeste teama că poate şi mama ei a aflat, însă, într-o fracţiune de timp, mintea îi selectase priorităţile. „Cum să-mi fie ruşine cu tine, Ionico? îngânase Costel, iscodind cu privirea prin întunericul de primăvară, fiindcă dintr-o dată îi venise un dor cald s-o strângă în braţe. Dacă m-aş ruşina cu tine, mi-ai mai fi dragă?" „Tocmai asta mă sperie, şoptise fata, strângându-se în el ca o fiinţă firavă care caută protecţie şi fără mândrie dă de înţeles că are nevoie de ea. Că poate nu-ţi sunt aşa dragă cum îmi spui câteodată. " „Ba îmi eşti, îi zisese, ţinându-şi obrazul lipit de al ei şi, fiindcă simţise mirosul de tânără fată care tulbura şi răsturna în el toate înţelesurile lumii, o muşcase uşor de ureche. Îmi eşti cea mai dragă, adăugase aproape inconştient, însă în acelaşi moment pricepuse că undeva, între ei sau printre cuvinte, se ascunde un neadevăr. Cea mai dragă", repetase ca să-i dea încredere fetei, dar şi să întărească în el convingerea, care într-o fulgerare de gând se clătinase.

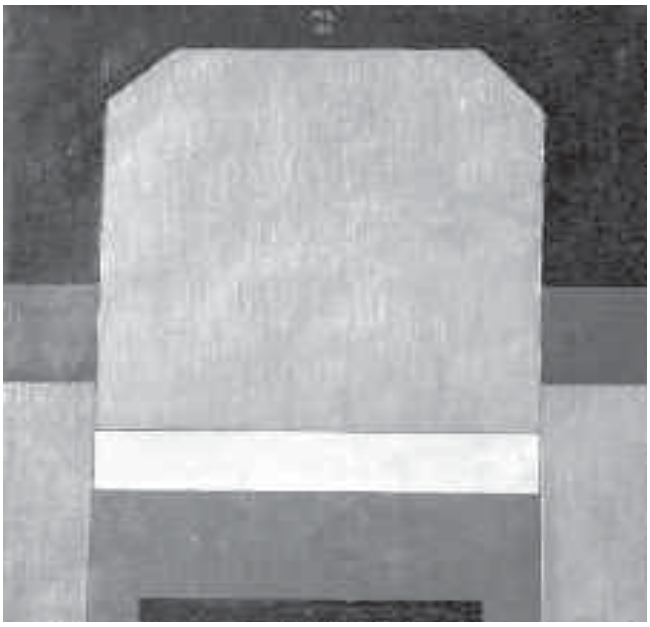
Dintr-o parte în alta se scuturau vagoanele cu zgomot de fier, dar, căzut de o vreme pe gânduri, Costel nici nu le mai simţea frământarea. Privea doar cu ochii minţii la via lor din grădină şi chiar dacă de abia îi mijiseră mugurii şi-o imagina încărcată de frunză; o frunză mare şi verde, ca tinereţea sub care nimeni nu bănuia frământarea lor încărcată de stângăcie şi sudoare. Şi dincolo de toate sau deasupra lor, de teama să nu fie surprinşi. Întrupată în gândurile lui, Ioana, îl aştepta culcată pe spate. Fusta subţire pe care el i-o ridica de fiecare dată i se mulase pe picioarele întinse, conturându-le forma. Viţa-de-vie atârnată pe araci fremăta intermitent frecându-şi frunzele spasmodic şi, deasupra tuturor, o seceră de lună proptită într-o margine de cer se tot uita spre pământ, cu o lumină galbenă de împrumut.

„Când o să ajungi la Bucureşti, să nu mă uiţi", îi spusese Ioana cu o seară în urmă. „Tu crezi că eu mă duc acolo să umblu după femei? zisese el fără să înţeleagă de ce, rugămintea fetei, dincolo de simplitatea şi comunul ei, îi crease impresia că dintr-o dată îi curge prin suflet cu susur de cristal, un fir de izvor. Mă duc la muncă, Ioano! Vreau să văd şi lumea... s-o cunosc. Mi-e drag satul, da' ce să faci aici, că parcă între botez şi înmormântare nu se întâmplă nimic." „Nu vrei să te mai întorci?" întrebase fata cu un glas ceva mai ridicat, fiindcă surprinsă de cuvintele lui, uitase o clipă că se află într-un loc tăinuit. „Şşşt! făcuse el, ducându-şi degetul pe buze. Vorbeşte mai încet, vrei să ne audă mă'ta? Sau tac'to?" „Tata nu e acasă, şoptise fata. E la pădure. Şi mama, cred că bănuieşte ceva. Sau poate mi se pare." „De când?" „De atunci... de când ai strigat tu prin grădină." „Oricum, dacă ştia mama, înseamnă că şi ei i-a ciripit cineva, îngânase Costel, folosind un raţionament simplu. Dacă vorba a venit până la noi în curte, n-a mai avut mult să sară gardu' şi la voi. Deci, cred că ştie, Ioano... Da', de ce nu ţi-a zis?" „Nu ştiu... dar m-a întrebat acum vreo lună, nu ştiu cum venise vorba de tine..." „Ce te-a întrebat?" „A vrut să pară aşa... o glumă. Sau ceva luat mai pe departe." „Bine, mă, bine, zisese Costel, cu o nerăbdare aparent fără rost. Dar ce te-a întrebat?" „M-a întrebat dacă am văzut ce frumos te-ai făcut. Zicea că ai început să capeţi aer de bărbat şi că ar fi bine dacă ne-am îndrăgi unu' pe altu', că din două moşii am face una. Doar gardu' trebuie să-l dăm jos." „Şi tu ce ai zis?" întrebase Costel şi, ca într-unul din acele momente fulgerătoare dar unice din viaţă, când trebuie să decizi şi nu ştii cum să o faci, sau când ţi se arată în mai puţin de o clipă un adevăr pe care nu l-ai fi bănuit vreodată, se dumirise de ceva; de faptul că o îndrăgeşte pe Ioana cu tot trupul, dar numai cu o parte de suflet. O dorea şi ziua şi noaptea, însă nu se vedea murind lângă ea. Îi adulmeca în nări mirosul cărnii de tânără fată şi pe buze îi simţea gustul de măr copt în coajă galbenă şi roşie, dar nu-şi dorea să fie dărâmat gardul vechi dintre ei.

Pentru Costel era prima dată când urca într-un tren. De văzut mai văzuse, în gară la Severin, cu ceva ani în urmă, când tatăl lui venise cu nişte treburi la oraş; îl luase şi pe el „ca să înceapă băiatu' să vază lumea", dar şi pentru că făcuseră drumul în carul cu boi şi, cum nu putea să-l aducă în faţa primăriei unde avea treabă, Pandele urma să-l lase într-o margine, dar trebuia să-l păzească cineva. Îl păzise Costel, iar ca răsplată pentru ascultarea lui primise o gogoaşă dată printr-o pudră de zahăr aromat, cum nu mai mâncase în viaţa lui. „Ţi-a plăcut gogoaşa? îl chestionase Pandele, şi la răspunsul primit, care nu putea fi decât unul singur, întrebase mai departe: Mai vrei una?" „Îhîî! îngânase Costel, zâmbind pe toată faţa, cu buzele unse de untură prăjită. Da', tot aşa, cu praf d'ăla alb dă miroase frumos." Îi mai luase o gogoaşă, şi fiindcă tot erau în oraşul unde ajungeau mult prea rar, Pandele se hotărâse într-o doară să-i arate şi băiatului câte ceva. „Hai, să-ţi arăt gara... şi Dunărea. Vrei?!" îl întrebase şi, până să-i aştepte răspunsul, deja pocnise din bici deasupra boilor. Veniseră în spatele gării şi tocmai atunci pleca un tren pufăind pe coşul înalt un şuvoi fierbinte de fum. „Îl vezi!?" întrebase Pandele, satisfăcut de uimirea copilului său în faţa noutăţii pe care o vedea prima dată. Costel nu-i răspunsese.

Dăduse doar din cap în semn că descifrează singur tot ce zăreşte înaintea ochilor. Faţă de simplitatea lumii lor, dintr-un sat în care muntele se întâlnea peste dealuri cu câmpia, trenul era o minune. O minune care plecase mult prea repede şi oricât se străduise copilul de atunci să privească după ea, ca să nu dispară precum nălucile în zori, nu-i mai zărise decât urma de fum.

Valul cu fum de cărbune se ridica peste spinarea trenului şi intra în vagoane pe geamurile deschise. Costel, fascinat de viteza care îl ducea spre Bucureşti, privea înainte, fiindcă aşa îi venea mai uşor să viseze. Din tot ce-i spusese Gelu, cel mai mult îi plăcuse gândul întoarcerii acasă. Era momentul cel mai important şi în numele lui urmau să se desfăşoare toate celelalte zile de viaţă. În tinereţea acelor clipe, deşi îi era dor de iarba cosită sau verde rămasă acasă, nici o muncă nu-i părea prea grea. Voia doar nişte bani care să-i pună un temei la începutul de drum şi hainele albe, după cum îl încântase Gelu cu rostul lor. Într-o clipă i se vânturaseră prin minte multe chipuri, sau şolduri, ori sâni de fete din sat, fiecare cu frumuseţea şi norocul ei. Îi trecuse prin faţa ochilor şi Ioana, aşteptându-l pe marginea podeţului ce încăleca ogaşul din vecinătatea casei lui şi se dusese mai departe privind înapoi spre el, care se oprise într-o nemişcare de piatră. Deşi tânără, mintea lui dibuise nişte răspunsuri, însă refuzase să mai stăruie asupra lor. „E frumuşică Ioana!" exclamase Gelu. „Ce!? se mirase Costel, surprins de precizia întrebării, care îi prinsese parcă gândul descoperit. De unde ştii?" „Ce să ştiu?" întrebase Gelu, cu puţină uimire. „De Ioana." „De la tine. Doar mi-ai spus de astă toamnă." „Nuuu... nu asta te-am întrebat, zisese Costel, cu un zâmbet nou pe faţă. Te-am întrebat aşa, crezând că ţi-a dat prin minte sau mi-ai citit gândurile şi ai aflat că mă gândesc la ea", explicase mai departe. „Adică te gândeai!" exclamase Gelu, cu un zâmbet glumeţ care voia să sugereze că de fapt el ştia, dar păstrase discreţia aşa, că nu era frumos să dai buzna în viaţa omului dacă el nu te invită şi nu-ţi deschide poarta. „Da, mă gândeam, rostise Costel, fără să ştie că, în ciuda firului de regret care îi traversase cu viteză de fulger sufletul, zâmbetul îi împietrise pe faţă ca o mască. Dar mă gândeam şi la altele." „O ştii pă a lu' Vleajă? Sau pă Stela lu' Mărin Podaru? întrebase Gelu, dintr-o suflare, ca nu cumva celălalt să le amintească înaintea lui, de parcă cel care le rostea numele prima dată, căpăta şi un anume drept ocultat asupra lor. Ori pă Vicenţia *vetelinarului*, sau pă Elonora, nepoata coanii moaşii?" „Le ştiu pe toate, îngânase Costel, cu un zâmbet senin. Şi chiar se întâmplă să-mi şi placă." „Care?" întrebase Gelu, cu o curiozitate interesată, fiindcă tânăr era şi el iar printre fetele din sat se afla şi aleasa lui. „Toate, zisese Costel şi, când văzuse că ochii celuilalt se dilată instantaneu a uimire, se corectase pe un ton de glumă: adică îmi place femeia în general, vreau să zic. E ceva mai frumos decât ea?" „Dar din sat care îţi place? insistase Gelu. În afară de Ioana, că de ea mi-ai spus. " „Îmi place Elisabeta, fata învăţătorului Nicolau. Şi Angela lu' Sandu Groza. Cu astea două m-aş însura uite acu'." „Cu amândouă?" „Cu amândouă odată."„Şi Ioana? întrebase Gelu, surprins uşor de informaţia care îi confirma părerea că nu întotdeauna lucrurile sunt aşa cum par la suprafaţă. Ziceai că o îndrăgeşti!" „O îndrăgesc, dar nu atât de mult cât să mă însor cu ea, răspunsese Costel, fără să mai stea pe gânduri. Dar tu? întrebase şi el, dacă tot ajunseseră într-un ceas al destăinuirilor. Tot Niculina lu' Cocoace?" „Tot!" rostise Gelu, şi în glasul lui, Costel sesizase un ton sentenţios şi grav, de parcă dăduse cu maximă seriozitate răspunsul unui adevăr ce ţinea de tainele destinului. „Brava ţie!" zisese Costel, simulând admiraţia în faţa unei asemenea statornicii, deşi în gândurile lui, cu un zâmbet uşor de primăvară, se mirase cum poate vărul lui să iubească aşa înfocat şi fără să mai privească într-o parte sau alta, o femeie pe care s-o cheme Cocoace. „Niculina, după cum ştii, n-are cine ştie ce avere, rostise Gelu. D'aia bat drumurile ca amărâţii. Să strâng un ban ca să ne înjghebăm şi noi un viitor. Aş putea să-mi caut una cu pământ sau cu stare mai bună, dar ce te faci cu dragostea?" „Care e, mă, aia cu pământ? întrebase Costel şi, după câteva clipe, în care îşi cercetase cu grabă informaţiile despre starea satului, stocate în cap, răspunsese tot el: Ar fi Valentina lu' Tulpan… da', cred că e mai mare şi ca tine, că e cu vreo cinci ani peste mine." „E cu un an mai mare, confirmase Gelu. Da', mai e Paulina lu' State sau Brânduşa popii." „Brânduşa e d-odată cu mine, da', Paulina e cu un an mai mică, zisese Costel şi în acelaşi moment vizualizase chipurile celor două fete. Brânduşa e fată bună, dar n-aş putea să fiu decât frate cu ea. Parcă e făcută din ceară de albine. Când vrei s-o pupi, ţi se pare că muşti dintr-un fagure, zisese, şi o clipă i se păruse chiar că simte în gură dulceaţa unei picături de miere. Paulina, e altfel... E roşie în obraji... e plină de viaţă. Ai văzut ce picioare zdravene are? Mai ales vara le vezi, când umblă în rochie subţire." „Le-am văzut, zisese Gelu, şi un moment privise în gol cu gura deschisă, fără să mai fie atât de sigur că în viaţă bărbatul trebuie să împartă totul numai cu femeia lui. Da', nu se uită asta la noi. I-a băgat ta'so în cap că noi, copiii de ţărani nu mai suntem de nasu' ei." „Şi de ce n-am mai fi?" „D'aia, că suntem săraci, răspunsese Gelu, atât de sec încât se părea că adevărul rostit nu-l deranjează deloc. Da', cu toată bogăţia lor, a rămas cu şapte clase ca noi, adăugase, şi de abia atunci rostogolise la suprafaţă, din frustrările adânci, nişte cuvinte ţepoase, de parcă le-ar fi rupt dintr-o creangă de salcâm. Cred că n-a putut mai mult, că nici la şcoală nu era prea strălucită." „Era ca noi toţi, rostise Costel. Nici mai bună, nici mai rea. Eu o ştiu bine că am fost monitor, dacă-ţi mai aminteşti." „Ehh, cum să nu!? zisese Gelu. Doar tu ai fost cel mai deştept din toată şcoala. Chiar dacă eram niţel mai mari, te dădea dă *egzemplu'* şi la noi la clasă toţi profesorii. Mai ales Iordan, ăla dă matematică. Şi mă mândream şi eu cu tine când auzeam că o să ajungi om mare, de, că doar eram rude." „Nu vezi ce mare am ajuns!? îngânase Costel, cu o amară autoironie. Mă duc la Bucureşti... cu trenu' dă persoane. "



Lucian Bâgiu

PROFESORUL*

- Bună seara. Profesore, vă rog a-mi ierta întârzierea în a vă face cunoştinţa, însă mă văd nevoit să-mi recunosc superficialitatea în atitudinea pe care am adoptat-o faţă de povestea ce vă supune atenţiei publice. Fiind un caz atât de nelămurit, dar ce spun eu, o întâmplare care depăşeşte graniţele credibilului, am preferat să consider totul o farsă. Drept urmare v-am ignorat cu obstinaţie până când...

- Nu vă supăraţi, cu cine vorbiţi dumneavoastră ?

Prelegerea pretenţioasă şi, în fond, nulă, a primului individ fu întreruptă cu sânge rece de către un al doilea personaj ce se afla de câteva secunde în cadrul uşii laterale. Cei doi se măsurară cu suspiciune preţ de câteva momente prelungite, din creştet până în vârful pantofului sau, după caz, al bastonului.

- Persoana căreia mă adresez mă priveşte într-un mod cu totul personal, şi nu văd de ce m-aş justifica faţă de un străin. Cum însă eu unul nu am nimic de ascuns, vă pot satisface curiozitatea impertinentă : *pro-fe-só-ru-lui*.

Şi cu ultimul cuvânt rostit sacadat şi despărţit prin suspans de restul frazei, bărbatul din mijlocul camerei îşi înfruntă hotărât adversarul proaspăt ivit, convins că sunetele ce compun noţiunea profesorului îl vor terifia pe nepoftit.

Acesta, cu pălăria şi mănuşile ţinute lejer în mâna stângă şi cu un baston înfipt ferm în parchet de o mână ce se strângea fix, din obişnuinţă, pe mâner, flutură un zâmbet indubitabil ironic şi rosti calm:

- Domnule dragă, dumneata ori eşti un tâmpit ori profesorul are darul de a deveni invizibil când în încăpere intră o terţă persoană.

Vădit şocat, bărbatul atât de elocvent iniţial începu să-şi întoarcă speriat privirile prin odaie. Cum, într-adevăr, nu mai era nimeni să fie remarcat în preajmă, se precipită către masă, privi dedesubt şi, în culmea agitaţiei, se sui pe fotoliu şi se uită, într-o poziţie ridicolă, într-un ungher ascuns.

- Dar aceasta nu se poate, eram sigur că se află în această încăpere astfel încât nici nu am mai considerat necesar să verific existenţa sa.

Şi întorcându-se tulburat către domnul elegant :

- Am presupus şi am crezut fără să cercetez.

În acest timp, tânărul gentleman se debarasă de accesorii abandonându-le pe masă neglijent, îşi aprinse o ţigară maronie şi, inhalând detaşat, spuse convins, dar încă persiflant:

- O gravă eroare, domnule. Mai întâi te asiguri că frânghia e rezistentă şi abia ulterior sari. Dacă ai presupune doar, ai putea constata că e deja putrezită şi pac ! Ai aterizat incomod şi ai ratat marele act. Bunăoară, de ce nu aş fi eu profesorul ?

Complet derutat, bătrânul se sprijini de spătarul fotoliului şi rămase cu gura căscată, neputând să articuleze nici un sunet.

Dinspre latura de unde îşi făcuse apariţia tânărul domn răzbătură zgomote ce sugerau ţăcănitul sacadat şi precipitat al tocurilor unor pantofi feminini foarte grăbiţi. La scurt timp în cameră se năpusti o doamnă frumoasă, însă trecută de prima tinereţe, elegantă ca formă dar dezordonată în fond, ce strigă nestânjenită către cei doi, pe când încă nu îi putea vedea :

- Dragul meu, n-am să ţi-o iert. Te aştept la teatru de...

Se opri brusc, observându-şi proaspeţii companioni accidentali. O clipă de unanimă nelămurire în trioul uman format pe neaşteptate.

- Mă scuzaţi, urmă străina, credeam că aici locuieşte profesorul.

Parcă revigorat, mecanismul bătrânului domn se articulă brusc şi resortul său interior cedă :

- Permiteţi, stimată doamnă : Apostol, profesor de filozofie. Şi, aplecându-se pentru a săruta mâna întinsă reflex de femeie, urmă :

- Mărturisesc faptul că şi eu tot pe profesor îl aştept.

Revenindu-şi, doamna adăugă :

- Apostol ?

- Da, doamnă ?

-Ce nume! Şi mai cum, Bologa ?

- Nu doamnă, Apostol şi atât. Nimeni nu mă cheamă altfel. Se pare că îmi e destinat să mor Apostol şi nimic mai mult. Nici măcar filozof, dacă aceasta ar fi o satisfacţie...

Tânărul domn care stătuse în umbră, interveni vorbind meditativ :

-Mda. Ciudat. Doi oameni îl aşteaptă pe profesor în două locuri diferite şi acesta lipseşte din ambele. Ce l-ar putea determina să ignore o serată la teatru în compania unei femei frumoase şi musafirul invitat în propria-i casă ?

Cei doi, bătrânul şi femeia, îl ascultară cu atenţie, după care Apostol, parcă dumirindu-se, interveni :

- Aşadar nu dumneavoastră sunteţi profesorul ? M-aţi indus în eroare.

- Dragă domnule, în eroare ne inducem singuri. Eu nu am afirmat că aş fi profesorul, ci dumneata ai presupus gratuit că sunt, deşi eu doar am făcut o vagă sugestie în acest sens. Şi apoi ai mai văzut dumneata profesor care să-şi permită baston de lac, mănuşi de piele fină şi pălărie după ultima tendinţă în modă ? Îmi închipui că profesorul de-abia are cu ce să-şi plătească întreţinerea şi biletele la teatru o dată pe lună. Dumneavoastră, filozofii, pierdeţi orice legătură cu materialitatea realităţii imediate. Transcendentali, vorbiţi unei camere goale.

Şi întorcându-se către femeie urmă :

- La ce piesă trebuia să vă întâlniţi cu profesorul, stimată

*Premiul II al Concursului Național de Creație Literară,,Pavel Dan'', Secțiunea,,Proză scurtă'', Cluj-Napoca – Turda,27 octombrie 2001; premiul revistei,,Cetatea culturală'' Cluj-Napoca şi al Radio 21 Alba Iulia în cadrul Concursului Național de Proză Scurtă,,Liviu Rebreanu'',Zilele culturale,,Liviu Rebreanu'', Ediția a XI-a, Aiud,27-28 noiembrie 2001; fragment publicat în,,Cetatea culturală'', Revistă lunară de cultură, literatură şi artă, Cluj-Napoca, an V, nr.3(43),martie 2002, pag.15.

doamnă ?

Deşi cuvintele fură în fond neutre, în formă sunară puţin neglijent înspre jignitor. Tânărul ignora femeia interesat doar de propria obsesie. Doamna îl amendă indirect, prefăcându-se a nu-l fi auzit şi privind indecis aiurea. Conştientizându-şi gafa, tânărul se precipită către femeie :

- Vă rog mult să mă iertaţi. Am dat dovadă de o lipsă impardonabilă a manierelor. Doar că situaţia este atât de stranie. Daţi-mi voie să mă prezint : Parcival Russet, ăăă....student la litere.

După o ezitare, femeia întinse mâna :

- Greşelile copilăreşti sunt comise de către copii, dragă tinere domn. Cât despre studiile dumitale în litere, nu văd cum un student îşi permite baston, mănuşi etc. Doar dacă nu cumva tatăl său nu e senatorul Russet, căruia îi semeni surprinzător.

Puţin ezitant, apoi hotărât, tânărul urmă :

- Deşi aţi evitat să ne spuneţi cine sunteţi, dragă doamnă mă văd nevoit să îmi exprim sincera admiraţie pentru talentul dumneavoastră : actriţa Maria M., dacă nu mă înşel, ceea ce explică deopotrivă întâlnirea cu profesorul la teatru şi cunoştinţa cu senatorul Russet, datorită căruia ştim amândoi cum îţi poţi permite o pălărie după ultima modă.

Scurt, doamna îl pălmui de două ori cu forţă, îşi muşcă buza cu putere şi, cu ochii în lacrimi şopti:

- Nu îţi permit, cum îţi permiţi, eu...

* * *

Scena de adineauri, ce se sfârşi într-o încremenire totală, însă particularizată după emoţia trăită de fiecare protagonist în parte, fu dinamizată de intrarea solemnă, profesională, a unui majordom protocolar îmbrăcat, care, cu o figură gravă şi absentă, purta o tavă cu ceşti şi un ibric. Apostol, personaj neutru în timpul desfăşurării gesturilor celorlalţi doi, se repezi să îl ajute pe majordom, tentativă curmată de o privire glacială a acestuia. Parcival, care primise palmele în plin, dar neclintit, îşi întoarse încet privirea după majordom. Femeia păru că se trezeşte din abisul emoţional în care se pierduse în urma aluziei jignitoare a tânărului şi, contrar bărbaţilor, îl ignoră pe noul venit pentru a se repezi înspre uşa pe care acesta îşi făcuse apariţia, privind brusc animată şi cu speranţă către un personaj în continuare invizibil.

- Profesore ? întrebă ea către golul nevăzut al unei alte încăperi.

Majordomul, pentru prima oară realmente surprins, privi nedumerit către femeia sprijinită în tocul uşii, apoi, reluându-şi aerul distant, vorbi :

- Doamnă, ar fi foarte greu de crezut că profesorul îşi va face apariţia. Dealtfel, el nici nu locuieşte aici.

Toţi trei musafirii se întoarseră vădit nedumeriţi către majordom, apoi, într-o cascadă, se repeziră înspre el :

- Cum adică nu locuieşte... începu ameninţător tânărul.

- Păi şi atunci?... îl întrerupse Apostol

- Dar de ce ne aflăm noi aici ? concluzionă esenţial femeia.

Foarte vag afectat, majordomul replică implacabil :

- Nu este de datoria mea să vă cunosc motivele pentru care v-aţi reunit în această cameră, în această seară. Ceea ce eu vă pot spune este că...

Moment de maximă atenţie pe chipurile celor trei.

- Ceaiul este servit, sfârşi scurt. Apoi, cu o reverenţă impecabilă:

- Doamnă, domnilor...şi se retrase, drept, pe aceeaşi uşă.

* * *

Cei trei oameni îl urmăriră atenţi şi în culmea stupefacţiei cum se face nevăzut, mesager misterios al unei lumi incomprehensibile pentru ei. Apoi se cercetară unul pe celălalt, pentru prima oară, parcă reuniţi de un element comun tuturor, neînţelegerea, neputinţa, care îi determină să abandoneze crisparea, artificială în fond. Primul care vorbi, începând să toarne atent din conţinutul ibricului în fiecare ceaşcă, fu bătrânul Apostol :

- Şi dacă tot ne-am regăsit în această seară...

Şi privind atent către fereastră :

- ...care văd că a început să semene a noapte, eu zic să servim fiecare câte o ceaşcă de ceai fierbinte, şi să încercăm să lămurim câte ceva din această stranie poveste.

Glasul cumsecade al bătrânului fu urmat de o tresărire a femeii, ce îşi mângâie repede braţele cu propriile palme:

- Da, ar fi bine, am şi uitat ce frig s-a lăsat afară. Curios de rece în această seară pentru perioada anului.

Tânărul, acum transformat într-un nou om, cu o atitudine mult mai plină de solicitudine, încuviinţă politicos :

- Într-adevăr, în ultimul moment mi-am luat chiar şi mănuşile. Este atât de rece încât m-am gândit pentru două secunde cum se vor fi simţind sufletele morţilor imediat după moarte : pustii, părăsite, însingurate şi reci...

Privind fix, meditativ şi absent, în gol, făcu o pauză de scurt moment, fiind urmărit cu atenţie de ceilalţi, după care continuă, revenit la realitate şi zâmbind cordial :

- Ei, ce prostii pot să gândesc. Vă rog să luaţi loc. Vă voi servi eu ceaiul.

Şi se îndreptă hotărât, dar distins, către Apostol ce încremenise cu tava între degetele mâinilor:

- Vă rog să-mi acordaţi onoarea.

-Ah, nu, nu este nevoie, răspunse oarecum deferent bătrânul.

- Şi vă mai rog să mă scuzaţi dacă până acum v-am ofensat prin referirile mele nechibzuite, adăugă Parcival, apucând ferm marginile tăvii şi privindu-l în ochi pe Apostol, cu sinceritate.

- Doar că eram deosebit de încordat. Modalitatea în care am fost convocat aici mi-a trezit mari suspiciuni şi chiar m-a iritat, astfel încât mă tem că am depăşit graniţele bunei-cuviinţe.

Apostol, acum parcă mulţumit, acceptă împăciuitor :

- Ei dacă aşa stau lucrurile, vă accept scuzele.

Şi cu un zâmbet se aşeză şi el într-un fotoliu, urmând exemplul femeii. Parcival se îndreptă mai întâi către aceasta :

- Doamnă...

În paralel, din celălalt fotoliu, bătrânul adăugă :

- În ceea ce priveşte remarca dumneavoastră cu referire la cei trecuţi în nefiinţă, trebuie să mărturisesc faptul că şi eu am împărtăşit gânduri similare.

Cu tava în faţa sa, Parcival îl întrerupse, trecător :

- Ce coincidenţă. Vă rog, domnule...

- Da, ciudat, dar mă văd nevoit să vă contrazic oarecum. Nu sufletele sunt reci, ci trupurile morţilor. Bunăoară, deşi trebuie să recunosc faptul că şi degetele mele sunt îngheţate, parcă în suflet a început să ardă ceva, nu ştiu, o flacără timidă, dar sigură, de când v-am cunoscut, stimată doamnă şi onorate domn.

Parcival puse tava pe masă, îşi luă şi el o ceaşcă şi se aşeză la rândul său comod :

- S-ar putea să aveţi dreptate, deşi în cazul meu cel puţin toată viaţa am resimţit un gol, ceva pustiu în suflet, care mă tem că m-a făcut cam glacial în relaţiile mele cu oamenii...Dar poate

aceasta nu vă interesează.

Femeia, care sorbise cu voluptate din conţinutul cald al ceştii, se hotărî să intervină :

- Ah, nu este adevărat, dimpotrivă. Dealtfel, aţi spus ceva de un concurs aparte de împrejurări care v-a convocat aici. Am o vagă impresie că ne aflăm cu toţii într-o situaţie similară prin caracterul ei, cum să spun, straniu ?

Cei doi bărbaţi o priviră uimiţi, parcă trăind o revelaţie. Apostol încuviinţă rar, reflexiv :

- Da, straniu ar fi cuvântul.

Femeia, încurajată, urmă :

- Păi atunci propun ca fiecare dintre noi să-şi spună povestea sa, până va veni profesorul.

- Aceasta în cazul în care va veni vreodată, draga mea, rosti încet, trist, obosit, Apostol, uitându-se aiurea, poate în interiorul incert al sufletului său.

* * *

În timp ce femeia îl privi nedumerită, rămasă cu ceaşca suspendată în drumul ei dintre farfurie şi buzele senzuale, Parcival se încruntă vizibil, irascibilitatea sa fiind pe punctul să reizbucnească :

- Cum adică, să nu mai vină ? Bănuiţi că excentricitatea sa ar determina omiterea celor mai elementare urme ale eticii? Ar fi prea de tot ! Biletul său era atât de elocvent încât am renunţat fără dubiu la serată şi am venit imediat aici.

În acest moment monologul în cascadă al tânărului se întrerupse subit, când în preumblarea sa necontrolată prin cameră Parcival păru a privi insistent către ceva ascuns, aflat diametral opus cu uşa laterală pe care îşi făcuseră apariţia protagoniştii.

- Ia te uită ! Un şemineu ! Şi noi îngheţăm aici de atâta vreme.

Expresia nemulţumită fu înlocuită de cea autoritară :

- Majordom !

- Nu cred că vă va auzi, domnule, rosti calm bătrânul, cufundat comod şi îngândurat în fotoliu, cu mâinile împreunate meditativ.

- Şi dealtfel este foarte posibil să vă comunice că nu este de datoria lui să aprindă focul, adăugă pe acelaşi ton.

Femeia se ridică brusc din propriul fotoliul şi, repetând mişcarea înfrigurată de încălzire a braţelor, plimbându-se agitată prin cameră, spuse nervoasă :

- E prea de tot. La intrare nu ne-a poftit nimeni înăuntru, a trebuit să pătrundem de unii singuri, ca într-o casă pustie.

- Sau ca într-una care ne era destinată, o întrerupse calm Apostol. Alegerea a fost a noastră. Am fost chemaţi şi noi am venit într-un suflet, fără să mai cercetăm alte împrejurări, concluzionă vag ironic bătrânul, întorcându-se către tânăr.

- Orişicum, continuă actriţa, portar, nu, îngrijitor al casei, nu, până şi profesorul e absent. Am ajuns să mă întreb dacă am nimerit unde trebuie.

Parcival interveni sigur pe el :

- Ah, nu, asta nu, taximetristul m-a servit prompt. Parcă îşi cunoştea destinaţia de dinainte. Dealtfel este ultima casă pe stânga, iar strada se sfârşeşte pe malul abrupt al râului. Altă casă nu mai este iar râul nu poate fi trecut, nu există nici un pod.

- Şi nici o barcă, sfârşi trist, parcă pe deplin resemnat, bătrânul Apostol.

- Domnule, dumneavoastră ori vreţi să vă bateţi joc de mine, reluă Parcival, caz în care nici măcar nu pot fi ofensat. Mi-am cerut scuze pentru conduita mea oarecum deplasată, şi deci am aplanat diferendul.

- Da, aşa este, desigur, aprobă rar, repetitiv şi absent, Apostol.

- Ori ştiţi mai multe decât ştim noi, căci prea vă exprimaţi pentru a ne completa şi, trebuie să o recunosc, într-un limbaj întratât de alegoric – ori, mai bine zis, metafizic, ţinând seama de profesiunea dumneavoastră – încât eu unul nu vă înţeleg.

- Nici eu, adăugă neîntrebată femeia, ce fusese ignorată lângă şemineul invizibil, acum revenind în cadru.

Parcă trezit la realitate, Apostol îi privi de jos pe interlocutori şi spuse :

- Da, desigur, aşa este.

Enervat, tânărul îl privi fix şi întrebă glacial :

- Ce anume este *da, desigur* ?

- Profesiunea mea, cavalere.

- Ce e cu ea ?

- Filozofia. Nu e o profesiune, nu-i aşa ? replică retoric Apostol, vorbind cu sine însuşi. Apoi, sărind pe neaşteptate din fotoliu încheie vesel :

- Oricum, aveţi dreptate, tinere domn. S-ar putea să ştiu ceva mai mult decât dumneavoastră. Bunăoară, aş paria că nu cunoaşteţi semnificaţia numelui pe care-l purtaţi.

- Ia te uită! exclamă femeia, privind înspre uşa laterală în care tocmai îşi făcuse apariţia majordomul purtând un braţ de lemne.

* * *

Bărbaţii, care, furaţi de conversaţie, ignoraseră nu doar femeia, ci întreaga încăpere, se întoarseră către uşă. Majordomul, la fel de tăcut, solemn şi corect în ţinută, traversă măsurat încăperea, printre ei, către şemineu.

- Care va să zică, totuşi se aprinde focul în această casă, zise pe un ton încântat şi vesel femeia.

- Da, desigur, doamnă, aşa sunt indicaţiile.

Parcival interveni, parcă trăind o revelaţie.

- Ia stai puţin, de la cine primeşti indicaţiile ?

Majordomul, oprit cu lemnele în braţe, privi semnificativ către acestea, le depuse lângă şemineu şi reveni într-o ţinută elegantă, închinându-se în semn de scuză pentru întârziere :

- Când am fost angajat aici mi s-au transmis printr-o *notă* toate informaţiile necesare şi de atunci îmi îndeplinesc datoria conform cerinţelor, fără nici o abatere, domnule.

Actriţa i se adresă în culmea derutei :

- Şi vrei să spui că niciodată nu ai vorbit direct cu profesorul?

Mişcare de interes în rândul bărbaţilor şi de oarecare dezorientare din partea majordomului :

- Da, doamnă. Nu văd de ce-ar fi fost necesar. Totul se desfăşoară la fel în fiecare seară.

Cei trei se priviră uimiţi. Tânărul zise :

- Dacă te-am înţeles bine, în fiecare seară serveşti ceaiul, aprinzi focul şi nu răspunzi la uşa de la intrare ?

Prompt, majordomul vorbi :

- La intrare nu intră în atribuţiunile mele să mă aflu. Oaspeţii intră aici după propriile lor indicaţii, presupun. Eu îi primesc şi îi găzduiesc.

- Presupun că ne-ai pregătit şi paturile pentru noaptea aceasta, nu ? adăugă amuzată actriţa.

- Desigur, sunt ca de obicei gata pregătite, jos. Vă aşteaptă demult.

- Cum adică, jos ? În pivniţă, sau unde ? întrebă iritat tânărul.

- Domnule, nu cred că vă veţi plânge de confortul şi calitatea locurilor de odihnă. Nici unul dintre oaspeţi nu s-a plâns vreodată. Dealtfel sunt exact ceea ce vi se cuvine fiecăruia în parte.

- Stai puţin, îl întrerupse din nou femeia. Cum adică ne aşteaptă demult ? De când anume ?

- Desigur, când am fost angajat aici, conform instrucţiunilor, fiecare oaspete avea rezervat un loc al său. Cred că profesorul s-a ocupat de acest aspect.

- Asta este prea de tot. Eu plec de aici, afirmă în culmea irascibilităţii Parcival.

Pentru prima oară de când intrase majordomul, Apostol, care urmărise replicile cu cel mai viu interes, interveni didactic:

- Nu te grăbi, Parcival. Cred că voi putea să vă explic totul. Mai am o singură întrebare pentru omul nostru.

Şi, după ce tânărul se opri în cadrul uşii, bătrânul se întoarse către majordom. Privindu-l lung îl întrebă grav :

- De când eşti angajat aici dumneata ? Îţi aminteşti ?

Majordomul se transformă pe neaşteptate parcă într-un alt om. Deschise gura, dar nu se auzi nimic. Ridică o mână şi înclină degetul arătător, însă rămase în această poziţie, fiindu-i imposibil să mai schiţeze altceva. Privirea sa, aţintită asupra bătrânului, exprima o neputinţă dureroasă şi mută.

- Ce s-a întâmplat ? spuse parcă înfricoşată femeia. Apoi :

- Doamne, ce frig este. Ei, de când lucrezi în casa profesorului?

Majordomul îşi întoarse încet capul înspre ea şi şopti înfrânt:

- Mi-e teamă că nu mai ştiu. Am uitat. Parcă de o veşnicie. Nu m-am gândit niciodată la acest aspect. Eu am urmat doar instrucţiunile.

O tăcere neverosimilă se aşternu peste toţi. Majordomul, cu capul aplecat între umeri, căuta parcă în podele răspunsul la o enigmatică şi insolubilă problemă : de când găzduia el oaspeţi în casa profesorului ? Femeia şi Parcival, începând să întrezărească o umbră de adevăr, însă parcă terifiaţi de perspectiva de a-l accepta, priviră neliniştiţi în jur şi cu insistenţă către fereastra întunecată, prea întunecată. Bătrânul Apostol, zâmbind amar şi clătinând din cap ca pentru el însuşi, îşi şterse o lacrimă imaginară şi închise ochii. Rosti obosit :

- Poţi să pleci. Nu cred că focul din şemineu ne-ar încălzi cu ceva trupurile.

Trezit din neputinţa sa, majordomul aprobă smerit :

- Aveţi dreptate. E adevărat, toţi oaspeţii s-au plâns de acest aspect. Curios însă, eu m-am obişnuit cu temperatura coborâtă din această casă.

- Nu, nu, nu se poate. Eu plec. Trebuie să plec... rosti femeia, având glasul înecat în lacrimi, şi se repezi către uşa laterală.

Majordomul o urmări cu privirea intrigat. Parcival, uitându-se acum edificat către Apostol, îl întrebă împăcat :

- Se va întoarce, nu-i aşa ?

Bătrânul Apostol încuviinţă din cap, în loc de răspuns. În acelaşi cadru îşi refăcu apariţia, cu o privire pierdută, femeia:

- Uşa este încuiată. Şi adresându-se majordomului :

- Nu ai din întâmplare cheia de la ieşire ?

- De la intrare vreţi să spuneţi ?

- Da, presupun că depinde de perspectiva din care priveşti problema. Fie, de la intrare.

- Nu, doamnă. Uşa se închide automat şi ermetic imediat ce intră cineva. Ieşirea este pe altundeva. Pentru aceasta trebuie să traversaţi râul pornind de jos, şi făcu un gest semnificativ cu degetul înspre podea. Apoi urmă binevoitor, dar neputincios :

- Însă încă nu a sosit barca. Va trebui să mai aşteptaţi aici, o vreme.

Femeia se prăbuşi plângând în fotoliu; Parcival întrebă timid, el însuşi neconvins :

- Şi cât anume vom mai aştepta aici ?

- Aceasta depinde de la caz la caz. În orice caz, eu vă voi servi ceaiul în fiecare seară.

Parcă sfârşit la rându-i, tânărul dădu să se sprijine de masă însă în tulburarea sa răsturnă bastonul ce ateriză pe podea cu un zgomot sec. Bătrânul, obosit, cu gesturi încetinite dureros, privi către fereastră, apoi către depărtări inexistente şi rosti clar, sentenţios şi resemnat :

- Abandonaţi orice speranţă, voi cei ce... se întrerupse şi, cu o expresie chinuită a feţei, încercând să se stăpânească, dar neizbutind, arătă cu mâinile în jur, le ridică odată cu privirea în sus şi izbucni într-un strigăt înecat de lacrimi şi de neputinţă :

- Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit ?

Şi lumina, care se fixase doar asupra chipului său, dispăru cu desăvârşire.

II

Timpul se prea poate să-şi fi urmat calea, risipindu-se întru eternitate în matca unui fluviu sau în nebunia unei cascade. Aici, însă, el a obosit şi se odihneşte, pentru o vreme. Camera nu arată a se fi schimbat nicicum. Adâncit în acelaşi fotoliu, acum întors către fereastră, bătrânul Apostol priveşte nemişcat întunericul. Mâinile îi sunt împreunate a rugă, pleoapele îi sunt căzute peste ochi aproape în întregime, şi cine ştie, dacă ar fi cineva care să îi poarte de grijă, l-ar putea crede... Ah, dar nu, cu siguranţă că Apostol încă mai are multe de spus.

Dinspre aceeaşi uşă laterală apare majordomul, purtând exact acelaşi serviciu de ceai. Doar că nu mai străbate camera protocolar. Acum e adus din umeri, neatent, ceva îl frământă. Alene, târşâindu-şi picioarele pe podea, depune serviciul de porţelan pe masă şi rămâne, la rându-i, încremenit. Momente de indecizie în cadrul nou creat, şi totuşi, atât de familiar.

Apoi, cu un gest nestăpânit, spontan, majordomul tresări, se scutură şi începu să-şi frece braţele cu palmele. Privind puţin dezorientat în jur, lăsând impresia că ar căuta ceva, îl zări pe Apostol:

- Poate că ar fi bine să aprind totuşi focul în această seară, domnule. Nu ştiu ce să cred, dar parcă mi s-a făcut frig de la o vreme. Se prea poate să fi avut dreptate totuşi clienţii.

Şi sfârşi gânditor :

- Ca să vezi, şi eu nu am simţit răcoare în toţi aceşti ani.

Glasul bătrânului se auzi distinct, deşi acesta nu schiţase nici cea mai vagă mişcare :

- Care seară spuneai, omule ?

- Seara aceasta, domnule. Adică focul, sugeram...

Fu întrerupt de acelaşi glas fără stăpân :

- Da, da, focul. Însă vezi dumneata, seara este aceeaşi de când am sosit. Soarele nu a mai răsărit niciodată.

În sfârşit, ridicându-se din fotoliu, îşi consultă ceasul de buzunar şi constată impasibil :

- Ca să vezi. Şi ceasul s-a oprit.

Privindu-l pe majordom :

- Ceas elveţian, omule. Merge fără greş din generaţie în generaţie. Şi acum s-a oprit. I-o fi sunat ceasul, ce să mai zic.

Majordomul nu zise nimic, doar privi sugestiv o pendulă încremenită pe un perete. Profesorul idem. Apoi, într-o nobilă încercare de bravadă :

- Ceaiul e servit, domnule. Îmi permiteţi să aprind focul în cămin ?

- Şi la o adică, de ce nu ? răspunse vesel Apostol. Parcă ce mai contează? Aprinde-l, măcar astfel vom avea ceva însufleţit în încăpere.

Majordomul se întoarse grăbit şi mulţumit de încuviinţare, se opri o secundă încercând să discearnă înţelesul vorbelor interlocutorului, apoi dispăru lateral. Apostol sorbi o gură de ceai, după ce-şi turnase artistic, oarecum jucăuş în ceaşcă şi, parcă inspirat, mai privi o dată pendula, compară cu ceasul său, după care îl potrivi pe acesta după pendulă şi, satisfăcut, zâmbind ironic, exclamă :

Ne-am pus de acord cu ora locală. Perfect.

* * *

Pe sfârşitul replicii în cameră intră agitată şi vădit nemulţumită femeia :

- Ba nu e perfect deloc, dragă Apostol. E de-a dreptul mitocănie.

Bătrânul, deloc deranjat de tonul familiar, nou între ei, urmă :

- Ce anume, Maria ?

- Bucătăreasa.

- Ah, da, bucătăreasa ca de obicei... îşi spuse în barbă Apostol, zâmbind vag.

- Da, dragă. Închipuie-ţi, nici nu vrea să mă asculte. Tot mestecă de dimineaţa până seara în străchinile alea afumate, de ţi-e şi silă la un moment dat, şi nici nu catadicseşte să-şi ridice privirea. Nu înţelege, eu am o anumită profesie, trebuie să mă îngrijesc, altfel, pe scenă...

Apostol, în timpul acestei explozii, pregăti amuzat o nouă ceaşcă de ceai.

Actriţa continuă :

- Şi mai e şi impertinentă. Dacă e posibil, m-a întrerupt cu un mormăit de nedesluşit. Parcă şoptea : „Oricum, madam, deacum n-o să te mai îngraşi nici de ţi-ai dori". Dar nu cred că a spus asta.

Apostol îi întinse prompt ceaşca de ceai :

- Ia, te rog. Asta nu îţi va strica în nici un caz siluetei.

Privindu-l oarecum nedumerită, Maria acceptă totuşi ceaiul.

- Şi, pe de altă parte, urmă bătrânul, deşi nu mi-e foame, totuşi trebuie să recunoaştem că mâncăm toţi cu o poftă nebună ceea ce tot mestecă vrăjitoarea în oale. Altceva simt că nu mi-ar mai trebui.

Aşezându-se cochet în fotoliu, mai temperată, Maria îl contrazise, însă neconvinsă nici ea de ce afirmă :

- Aşa este, însă mi-e teamă pentru siluetă.

- Nu ai de ce să îţi fie teamă. Mie parcă nici barba nu mai îmi creşte, sfârşi cu urme de regret Apostol, mângâindu-şi pometii.

- Şi nici lui Parcival, adăugă împăcat.

Actriţa interveni :

- Dar, apropo, nu s-a mai întors ? Ce naiba tot face toată ziua?

- Poate vrei să zici toată noaptea, draga mea. Caută, Maria, caută asemenea eroului din legendă.

- Ce vrei să spui, Apostol ? Care erou, ce caută, şi ce-ar putea găsi, în definitiv ?

- Parzival, Maria.

- Cine?! exclamă actriţa. Numele lui e Parcival Russet, fiul senatorului Russet, căruia dealtfel îi seamănă tulburător, sfârşi femeia îngândurată.

- În această viaţă, se prea poate, admise Apostol. Deşi femeia îl privi uimită, el continuă imperturbabil :

- Însă odinioară l-a chemat Parzival. Erou de legendă, Maria. Căutătorul Sfântului Graal, potirul care a purtat sângele lui Iisus. Desigur, nu poate fi găsit niciunde pe Pământ. Trebuie înţeles metaforic : în timp ce cauţi Graalul trebuie să afli înţelepciunea resemnării. Şi atunci poate vei şti cu adevărat.

În timpul acestui monolog extatic, Apostol se metamorfoză într-un mistic, ochii strălucindu-i luminaţi de o credinţă, faţa luminată de încredere. Femeia trecu prin etape succesive ale stupefacţiei, până când, la final, răsturnă zgomotos ceaşca. Apostol se dezmetici şi se repezi să o ajute. Concomitent intră şi majordomul.

* * *

- Permiteţi, doamnă. Vă rog. Dacă îmi daţi voie...

Strângând ceaşca, majordomul îl întrebă timid pe Apostol :

- Domnule, vă rog să mă iertaţi, însă nu m-am putut stăpâni să nu vă reţin vorbele. Nu mi s-a mai întâmplat niciodată ca majordom să fiu indiscret, însă cu dumneavoastră e ceva deosebit, iar focul nu vrea să se aprindă, deşi jos, în bucătărie arde ca-n iad...

Observând că omul se abate în digresiune, Apostol îl întrerupse amabil :

- Nu face nimic, nu am nimic de ascuns nimănui, cu atât mai puţin credinţa. Ei, ce vroiai să ştii?

- Păi, dacă Parzival căuta Graalul şi nu l-a găsit, ce caută domnul Parcival şi va găsi el?

În fiecare dimineaţă...

Apostol zâmbi fără echivoc aruncând o privire ferestrei. Urmărindu-i gestul, majordomul se corectă din mers :

- ...ăăă, vreau să spun, de fiecare dată când se scoală din pat, care este foarte confortabil, exact ce îşi doreşte, nu se plânge de acest aspect, aşa, deci, primul lucru hop ! în pantofi, îşi ia pardesiul, bastonul şi mănuşile şi iese prin spatele grădinii pe marginea râului. Şi priveşte, şi priveşte, şi se plimbă până seara...ăăă adică până la ora ceaiului când se întoarce abătut, dar hotărât ca a doua zi... ăăă noapte, aşa, să o ia de la capăt.

- Vezi tu, aparent el aşteaptă o barcă, începu binevoitor Apostol.

- Bine, dar nu se ştie când va sosi barca, afirmă sigur pe el şi totodată nedumerit majordomul.

Acum interveni visătoare şi femeia :

- Da, dar firea sa este să nu se dea bătut. În definitiv, barca va fi întâmpinată de cineva în momentul sosirii, şi de ce să nu fie el acela ? Poate e destinul său. Mă întreb dacă ne va anunţa şi pe noi... Tatăl său...

În acest moment Maria privi speriată în jur, se răzgândi şi, cu o falsă dezinvoltură, se săltă şi zise cu un glas forţat :

Ei, dar ce vorbesc eu. Mă duc după el. De-acum întârzie.

Şi, grăbită, părăsi încăperea.

* * *

Rămaşi singuri, cei doi bărbaţi, ambii bătrâni, unul profund încredinţat, celălalt total nelămurit, se studiară atent câteva momente. Majordomul începu :

- Dacă îmi veţi permite, domnule, eu tot nu am înţeles. Ce a vrut să spună doamna ? Oare el chiar caută o barcă ? Dacă da, poate să fie sigur că, mai devreme sau mai târziu, barca îl va afla pe el. Însă eu nu cred. Domnul Parcival pare a avea ceva pe suflet. El se uită către râu, către malul nevăzut de dincolo, însă mintea sa pare a rămâne tot pe acest mal. Mi-e teamă să nu înnebunească, domnule. Au mai fost cazuri printre clienţii noştri. Când în sfârşit a venit barca după ei, erau atât de rătăciţi că nici nu mai vroiau să plece. Ţipau că e mai bine aici, că se va de-

schide uşa de la intrare, mă rog, ei ziceau ieşire, şi că se vor mântui. A trebuit să uzez de forţă. Strigătele lor s-au auzit îndelung pe râu, până s-au stins în depărtare...

În cursul desfăşurării expunerii, ce semăna cu o descătuşare de impresii acumulate de majordom, Apostol se plimbă prin cameră, mai privi o dată pe fereastră, pendula şi în direcţia şemineului, aprobând din cap, ca un cunoscător.

- Da, da, desigur. Dar ia loc. Te rog.

Surprins, majordomul se conformă; Apostol, degajat, turnă ceai în ultima ceaşcă, şi-l servi :

- Serveşte ceaşca asta pentru mine. Aşa. Unde eram ? Ah, da, natura căutării lui Parcival. Vezi tu, urmă Apostol, făcând un joc de scenă pendulant, noi cu toţii căutăm câte ceva. De fapt sunt ferm convins că aceasta ne-a adus aici pe toţi. Cu siguranţă că în biletul primit de Parcival de la profesor se afla o astfel de informaţie, o promisiune cu privire la căutarea sa, astfel încât a venit într-un suflet. Iar Maria... Atât de mult i s-a promis, atâta nevoie avea de certitudine, încât, imediat după spectacol, în mijlocul buchetelor de flori, a plecat în căutarea unui profesoraş ce nu se prezentase la întâlnire. Genială mutare. Şi ne-a adunat pe toţi aici, practic fiecare împins de propria vanitate.

Majordomul ascultase tirada lui Apostol cu cea mai mare atenţie, încercând să pătrundă înţelesul vorbelor până la esenţă şi totuşi nelămurit. Sorbind tacticos o gură de ceai, cu un gest firesc, vorbi, încă judecând împrejurarea :

- Bine, bine, este foarte posibil să fie precum ziceţi. Însă dumneavoastră, domnule ? Care este rolul dumneavoastră în toată această stranie poveste ?

Subit, speriat de sensul cuvintelor rostite de interlocutor, Apostol se răsuci către acesta, cu o expresie îngrozită de o perspectivă implacabilă : confruntarea cu propria conştiinţă.

- Rolul meu ? Rolul meu ? Repetă mecanic bătrânul. Eu nu am nici un rol. Eu sunt Apostol. Eu am o credinţă de nezdruncinat. Eu nu discut niciodată, nu problematizez. Eu am o încredere oarbă. Aşa trebuie să fie, aşa *trebuie* să fie...

Şi, doborât de o greutate uriaşă purtată inconştient pe umerii săi, bătrânul Apostol se prăbuşi, îngenunche în faţa ferestrei întunecate şi, parcă implorând, începu să geamă dureros în surdină. Părea că toate punctele de reper ale existenţei sale îşi pierduseră consistenţa, piatra de boltă ce-i asigurase credinţa cedase, suprasolicitată. Poticnit, se mai puteau desluşi cuvintele:

- ...înţelepciunea resemnării... ştiu cu adevărat... saltul final... frânghia nu va ceda, nu trebuie să cedeze... Sfântul Graal... Iisuse, Iisuse, de ce ?... profesorul... profesorul...

Majordomul, după ce fusese martor mut la această zbatere a conştiinţei, se ridică încet din fotoliu, puse ceaşca pe masă şi porni către omul prăbuşit. Luându-l de după umeri, protector, îl ridică atent :

- Haideţi cu mine, domnule. Nu face nimic. Se vor rezolva toate. Totul are un sfârşit, până şi această întâmplare. Aşezaţi-vă aici. Aşa. E mai bine acum, nu-i aşa ? Dacă îmi veţi permite, domnule, totuşi ce v-a scris profesorul de v-a putut determina până şi pe dumneavoastră să veniţi aici ?

La această întrebare esenţială, Apostol încremeni îngândurat. Îşi împreună mâinile şi relaxat acum, dând curs examenului de conştiinţă, spuse uşurat :

- Profesorul a scris un articol de filozofie. L-a publicat într-o revistă de prestigiu în domeniu, iar conţinutul său a părut atât de extravagant încât toţi filozofii şi profesorii de filozofie au rămas stupefiaţi, apoi, indignaţi, l-au respins vehement, în masă, irevocabil. În definitiv, cine era acest profesor anonim să cuteze a susţine că a pătruns înţelesul biletului lui Pascal ? Argumentul său forte a fost considerat o şarlatanie. Vezi dumneata, omule, urmă Apostol întorcându-se către majordom, profesorul afirma că a trăit aceeaşi revelaţie pe care a cunoscut-o şi Pascal. Înţelegi tu ? întrebă din nou surescitat, el ştie cu adevărat întrucât a trăit revelaţia, pe când eu presupun că ştiu cu adevărat sprijinindumă pe o perpetuă resemnare.

Privindu-l fix, Apostol sfârşi neglijent :

- Restul este simplu. Am cedat şi am venit să-l văd pentru a mă convinge. Nu a trebuit să-mi spună nimeni unde să-l caut. Am fost mânat de o forţă de neînlăturat, am venit aici şi am început să-i vorbesc extatic profesorului, fără măcar să mă uit dacă este în cameră. Astfel m-a găsit Parcival.

Apostol sfârşi, cu capul în pământ, ispăşindu-şi neputinţa, propriile limite dureros relevate.

Majordomul, parcă începând să discearnă înţelesuri grave, interveni după o scurtă judecată interioară.

- Şi Parcival, domnule ? Mie îmi pare mai degrabă că dumneavoastră sunteţi o ipostază a lui Parzival, căutătorul din legendă. Domnul Parcival, ce caută el ? Iar doamna Maria, ce caută ea ?

Bătrânul, obosit, parcă saturat de situaţie, îi spuse scurt :

- Toţi suntem Parzival, într-un fel sau altul, omule. Dacă încă n-ai înţeles, caută în registrul de primire a oaspeţilor, la starea civilă a fiecăruia. Eu unul sunt bătrân, necăsătorit, fără urmaşi, cu părinţi decedaţi de mult. Vezi ce vei găsi la ei şi te vei lămuri. Acum, dacă nu te superi, mă simt sfârşit; aş dori să mă odihnesc o clipă, înainte de a se întoarce Maria cu Parcival.

Apostol închise ochii. Majordomul, preocupat de problema sa, ieşi absent, se reîntoarse imediat cu o pătură, îl înveli pe bătrân şi dispăru din odaie.

Acum, cel puţin unul dintre ei era pe cale de a se încredinţa.

* * *

O vreme nu se produse absolut nici o mişcare. O linişte de cavou stăpânea odaia, bătrânul Apostol fiind complet imobil în fotoliu. Apoi în odaie reapăru majordomul, purtând în braţe un enorm registru prăfuit de ani şi ani nesfârşiţi. Neuitându-se către fotoliu, cufundat în lectura paginilor, vorbi :

- Aşa, deci, ia să vedem. Mi-a luat ceva vreme până să îl găsesc, dispăruse de la locul său obişnuit. E drept că primisem instrucţiuni în acest sens. Mi se transmisese că va fi pus în funcţiune un nou registru, dar încă nu a apărut.

Aşezându-l pe masă, majordomul luă loc pe un scaun şi, punându-şi o pereche de ochelari, începu să întoarcă filele :

- Aşa... Unde sunt... Ah, da. Aici. Uite : *Parcival Russet: student la litere, necăsătorit, fără copii. Tatăl său, senatorul Russet, membru de onoare al Academiei.* Ia te uită ! Un om de onoare, domnule, mai rar, exclamă majordomul, ignorându-l pe Apostol în continuare. Aşadar un om fără pată, ce mai, un trecut ireproşabil, un viitor măreţ. Bravos, dacă şi fiul îi calcă pe urme, am un oaspete de soi. Ia să vedem ce mai scrie: *Mama sa : necunoscută.* Cum ! Se indignă uimit omul. Cum adică necunoscută ? Păi şi atunci senatorul ?... Că doar n-o fi necăsătorit.

Şi după un scurt moment, luminat :

- Ah ! *Adoptat* scrie aici. Ei, om de onoare, într-adevăr. Nu poate avea copii şi l-a adoptat. Norocul băiatului. Oricum, săracul de el, să creşti fără mamă. Mă întreb ce o fi în sufletul său în fiecare zi. Asta e, ce să-i faci. Ia să mai cercetăm :

- *Maria M., actriţă Teatrul Naţional.* Bun, şi ea e om ales.

Aşa... *necăsătorită, pierdut copil la naştere, tată necunoscut.* Ah, nu, nu se poate. Păi cum, fără tată !... Nu e bine. Însă, dacă mă gândesc mai bine ce-o fi în sufletul ei ? Că nu cunoaşte tatăl copilului, nu ne priveşte pe noi. Dar să-şi piardă copilul încă de la naştere... Nu, domnule ?

Şi, pentru prima oară, majordomul privi către Apostol. Văzând că nu reacţionează se sperie :

- Ce-o fi cu el ? Doarme de ceva vreme şi încă nu e ora de culcare.

Se ridică, se postă lângă fotoliu şi-l zgâlţâi uşor pe bătrânul inexpresiv.

- Domnule, haideţi în pat.

Capul bătrânului se clătină nefiresc. Pătruns de un gând, majordomul se repezi şi-i ascultă inima, după care izbucni :

- Vai de mine, domnule ! Şi, dându-se precipitat înapoi, se izbi de masă. Neluând în seamă ciocnirea, continuă surescitat :

- Ce mă fac ? Aşa ceva nu s-a mai întâmplat niciodată. Întotdeauna îi lua barca în viaţă de aici. Nu am instrucţiuni în acest sens ! Şi, în culmea paroxismului, privi în jur neajutorat până ce ochii îi căzură pe registru. Cuprins de o idee salvatoare, exclamă precipitându-se către acesta:

- Poate scrie la registrul de primire a oaspeţilor.

Căutând febril cu degetul:

- *Parcival Russet... Maria M...*

Şi încremeni cu degetul pe foaie, încovoiat:

- Nu mai scrie nimic. Domnul profesor Apostol nu e trecut în registru.

Luându-şi ochelarii de pe nas, se prăbuşi pe scaun şi sfârşi neputincios:

- Este de neconceput. Au intrat trei oameni, trebuie să plece trei. Aşa a fost întotdeauna. Ce vor zice superiorii dacă le trimit un cadavru ? Ce va spune profesorul ?

În acest moment de afară se auziră zgomote şi în odaie năvăliră însufleţiţi Parcival şi Maria.

* * *

Agitându-şi bastonul, tânărul vorbi înflăcărat:

- Trebuie să plecăm urgent. A venit barca şi nu stă decât preţ de trei galbeni, cât l-am plătit pe barcagiu pentru trei călători. Profesore, grăbeşte-te, termină Parcival, punând mâna pe umărul bătrânului. La această atingere capul lui Apostol se întoarse inert în cealaltă parte. Stupefiat şi speriat tânărul se întoarse spre Maria şi, sub imperiul unei profunde emoţii exclamă:

- Mamă, a murit.

Maria se repezi către Apostol, nevenindu-i să creadă, în paralel majordomul rămânând cu gura căscată, privind prostit de la femeie la tânăr. Apoi, luminat, se pocni cu palma peste frunte, dădu afirmativ din cap şi interveni :

- Da, doamnă, domnule, a murit. Şi nu ştiu ce să fac. Nu am instrucţiuni în acest sens.

Femeia, convinsă de deces, se ridică de lângă fotoliu şi zise, neliniştită:

- Şi totuşi, trebuie să plecăm trei. Altfel barcagiul se întoarce singur, ne-a spus-o foarte clar. Instrucţiunile sale sunt clare: o femeie, un tânăr şi un bătrân. Trei monede.

Cuprinşi concomitent de o idee, femeia şi tânărul se priviră cu înţeles, se întoarseră spre majordom, iar Parcival, căutând într-un buzunar interior, îi întinse acestuia un plic:

- Înştiinţarea a sosit cu barca, pentru tine. Barcagiul, un tip cam ursuz, a zis că este de la profesor pentru majordom. Ultimele instrucţiuni, a zis.

Şi, încrezători, cei doi, ţinându-se la braţ, aşteptară ca majordomul să citească scrisoarea. Acesta o smulse febril, îngăimând:

- Era şi timpul, îmi făceam probleme.

O parcurse atent, mimica sugerând o uluire nemărginită. La final o împături la loc, o introduse în plic şi pe acesta în buzunar, închise registrul, îl acoperi complet cu pătura pe Apostol şi, privind către cei doi spuse împăcat:

- Profesorul îmi comunică faptul că serviciul meu s-a încheiat. Trebuie să vă urmez cu barca pentru a da socoteală în faţa instanţei superioare. Eu sunt gata de plecare.

Femeia, relaxată, răsuflă uşurată şi zise scurt:

- Perfect. Să mergem. Simt că îngheţ aici. Sunt sigură că publicul mă aşteaptă.

Majordomul încuviinţă printr-o plecăciune, Parcival îi făcu loc respectuos către uşă, după care o urmă mândru. Rămas ultimul, majordomul privi cu o urmă de regret şi îndoială odaia, apoi ieşi la rându-i închizând sec uşa.

* * *

Încăperea se cufundă în semiîntuneric, o lumină învăluind vag fotoliul ocupat de cadavrul bătrânului. Apoi la fereastră apăru timid o scânteiere alburie ce se dovedi a fi răsăritul. În această clipă de sub pătură se auzi un căscat prelung, ceva mişcă şi apăru Apostol, cu o figură adormită, frecându-se la ochi şi căscând din nou. Privi apoi nedumerit în jur, văzu fereastra luminată de zorii unei noi zile, se ridică şi, încă ezitant, se îndreptă către registru. Îl deschise, îşi puse ochelarii şi, întorcând alene filele, le privi nedumerit, după care mormăi:

- Ce hrisov vechi. Pfui. Şi mai e şi prăfuit. Unde o fi cel nou? Acesta este complet depăşit. Ia să-l caut eu.

Şi, ieşind alene din odaie, mormăi:

- Să trimit menajera să adune ceştile de ceai. De necrezut. Să adorm înainte să-mi fi îndeplinit serviciul. Îmbătrânesc de la o vreme. Ce vor zice oaspeţii dacă se va repeta situaţia ? În orice caz profesorul nu trebuie să afle de acest incident.

În cadrul uşii se opri brusc:

- Ah ! Ştiu acum. Am vrut să aprind focul în cămin, oaspeţii s-au plâns de temperatura scăzută, deşi eu nu simt nimic. Oricum, intenţionam să folosesc foile vechiului registru pentru a aprinde buştenii, căci nu reuşisem nicicum. Asta era.

Şi, lămurit, mulţumit, se îndreptă către cămin:

- Ia să încerc acum, până nu vor veni oaspeţii din odăile lor. Oare cum se numeau ?

Încercând să-şi amintească se opri în mijlocul odăii, sub pendulă. Nemulţumit exclamă:

- Ce-o fi cu mine ? Parcă m-a prostit noaptea asta. Unde oi fi lăsat noul registru ? Şi, privind către cămin exclamă din nou, acum surâzând:

- Bată-te să te bată, acolo erai ? Ca să vezi, era să le confund; registrul vechi pe masă şi cel nou lângă lemnele de foc. Ei, nu-i nimic, de acum totul va fi în ordine din nou. Ia să vedem.

Aplecându-se, abandonă cu zgomot primul registru şi scoase la iveală unul nou, zâmbind mulţumit. Citi de pe prima pagină, urmărind cu degetul:

- *Senatorul Russet, membru de onoare al Academiei.* Eeei ! Avem un oaspete de seamă ! Sper că nu va fi dezamăgit de serviciul casei. Mai departe: *doamna Apostol, sora regretatului profesor de filozofie Apostol, semnatar al unor lucrări de referinţă în domeniu, membru al Asociaţiei Intelectualilor Creştini.* Sună destul de mistic, sper să nu fie şi sora la fel de extatică precum

Apostol. Oricum se va întreţine cu senatorul, eu doar le voi servi ceaiul. Şi cine o mai fi ? Al treilea... a ! E un tânăr: *Tristan, student la teatrologie, autor al unor drame suprarealiste precum şi al unor recenzii teatrale de înaltă ţinută, admirator înflăcărat al regretatei actriţe Maria M.*

Sfârşind, Apostol închise registrul şi conchise mulţumit:

- Bun, e bine. Oaspeţi de soi. Să pregătesc ceaiul şi să mă îmbrac în uniformă.

Adunând ceştile de pe tavă şi purtând tot serviciul către uşa laterală, pe care o deschise cu mâna liberă, mai apucă să spună, înainte de a închide uşa în urma sa cu un zgomot sec :

- Sunt curios dacă de această dată profesorul va veni să îşi primească oaspeţii. Barcagiul a lăsat să se înţeleagă aşa ceva în mod neoficial, după ce i-am dat pe furiş un galben în plus.

Lumina unei zile frumoase inundă încăperea apoi totul dispăru definitiv din raza vederii…

(text citit în şedinţa din 27 octombrie 2000 a cercului de lectură „Alternative", Alba Iulia).

Viorica Răduță

CETĂȚENII LACHE ŞI MACHE

Acum câtva timp, de prin 89 până prin 90/ 95, Lache şi Mache erau cinefili. Câtă candoare! Pe la orele 20^{00} trecute fix aveau înfățișare înaintea mamei lor, televizorul color. Acum apasă tastele, dar nu mai trec de pe un canal pe altul ci de pe *mozilla* pe *internet explorer*, cu *fomei* dese şi filme *horror* sau ceva armuri şi bătăi de cartier, de Irak sau de…spațiu ceresc. Ei caută filmul şi găsesc reclama, schimbă *sexul* şi dau de dragoste pe genunchii vreunui star, nu spun de care. Mă rog, unul dintre ei. S-au saturat de Rembo, găsesc un Sylvester prin spațiu, fie Matrix-ul, deghizat. Dacă mai rămâne ceva mister, vine el Chuck-justițiarul şi îl rezolvă.

Lache şi Mache sunt, acum, oameni cu carte, consultă suplimente, şi literare, artistice, dar nu cine ştie ce, butonează evenimente mondene *click*-ate la comandă, mai găsesc "o poveste plină de adrenalină", dau de o comédie, *Ajutor! Ajutor!* cu Alt Holmes. Super! E aproape 2,00 şi ce gândesc, Lache şi Mache, desigur, că nu le trebuie Fellini, vor Cronenberg, dar unu' pe'nțelesul dumnealor Că au alt înger păzitor, mă-nțelegi!? Vreun politician sau fiu de. La care şi presa, parcă, se împotmoleşte. Că trebuie să refacă, şi nu poate fără informații-prima, un „act" întreg. Lache şi Mache au înțeles, unii se maturizează greu, nu mai sunt taste pentru oameni ca ei. Când navighează dau numai de kitsckuri, domnule! Şi nu se mai pot desface de monitor, asta e. Nu şi nu.

Amândoi sunt oameni cu oarece obiceiuri, la bloc, unde net-ul e de cartier, grupuri-grupuri arondate la informații de ştiu cu toții ce au văzutără împreună. Unde este intimitatea de aldat'. Țin cu dinții să se culce pe la orele 2, 00, amar obicei!, ca să poată fi proaspeți a doua zi la prânz. În consecință, trag *kief* legitim pe *site,* unde sunt oferte multe şi mărunte, nu mai trebuie să umble mereu ca logodnici pe străzi, se cunună şi se caută acolo, în lumea virtuală, care când e când nu mai e. Lache îşi dă seama, şi Mache îi mai explică odată jumătății sale, ce este cu lumea asta a doua. În fine, răsuflă uşurați. Sunt ca acasă aici. S-au arondat şi ei la vremurile noi! Omul nu e o vită, să înghită al nuştiucâtelea episod cu Natalița ce frumoasă sau urâtă, vrea profil, contact cu foto şi cv, ha!

La Strada nu a fost aşa de inspirată fiindcă şi în blocul lor e *trompe l'oeil* de când cu net-ul ăsta. Se înjură mai ceva decât în *Balanța* şi nu se mai vede clopotul, Miticăăă! Din cauza blocurilor construite la cărămidă sau beton, veți *dzice* „babe comuniste", sonorul te trădează în vecini, dar toți sunt, acum, plimbăreți, au descoperit virtualul şi nu mai vor decât acolo. Avem, cum ar veni, alt scenariu cu Balcanul şi Carpatul nostru. Şi o trompetă. Bietul Zamapano! Ce fatalitate! Să se întoarcă el pe locurile imaginare pentru o fotografie şi un cv!? Că întâlnirea, Lusi, e a doua zi după-amiază, după serviciu. Lache sau Mache o să poarte pantalonii maronii şi geaca verde, tu!

Uf! după întâlnirea ratată, Lache şi Mache vin iar pe *site*, vorbind cum se scumpesc toate şi cît e de greu în viața asta de nimica. Mai bine pe net! La oreledouădinnoaptetrecutefix *vampirii* care se cred ei înşişi…se apropie. *Nu* le vine să *crează*. Să-i urmărim, aşadar, cum se reazămă unul de altul…

Lache şi Mache, eroii noştri, exclamă: Ce lume! Ce *cutume*! Ce femei!

Lache şi Mache se uită la ele, dau *downoald* şi le iese *trojanu*. Vai! acesta pare în carne şi oase. Aşa sunt purtați dracii prin Balcanul nostru!?

Lache: Ale dracului femei!

– Care, Mache?

– Ce-ți pasă ție, Lache?

– Cum să nu-mi pese, frate? Dacă vin alegerile!?

Mache tastează greu fiindcă *troianul* îşi face de cap. Ciudat lucru! Net-ul de cartier merge greu. Schimbă ei tastele, cum te uiți, Lache pe cele de dreapta, Mache pe cele stângi. O să se facă de un vot.

- Numai să nu fie spart!
- Cine, Lache?
- Cum cine, Mache!? Ăsta…
- Aha, înțeleg.

Gheorghe Stroe

IMPOSTORUL

LA SCURT TIMP după debutul editorial, o întrebare simplă începu să nu-i mai dea pace, de ce cărţile altora pot să fie în librării şi a sa nu, ce au acestea în plus de sunt pe rafturi, la îndemîna cititorilor, să le răsfoiască, să le cumpere, să le ducă acasă şi să le păstreze în bibliotecă? Trecuse de momentul în care se bucurase de carte, primită în pachete de cîte treizeci de bucăţi, pentru că editorul îi dăduse întreg tirajul… Ani de-a rîndul insistase pe la zeci de edituri, din Capitală sau din Provincie, şi peste tot aceleaşi scuze, „ştiţi, cartea dumneavoastră e bună, însă deocamdată *noi* n-o putem publica, încercaţi în altă parte." Măcar să-l fi respins cineva categoric, dar aşa la ce-i folosea că-l mai lăudau unul altul dacă nu-l şi publicau?... Pînă la urmă a făcut un împrumut, după care n-a mai fost o problemă să-şi găsească un editor.

Şi totuşi ce va face cu atîtea cărţi? Cîteva le va da cu autograf, îşi pregătise o listă cu vreo zece nume din care, dacă se mai gîndi puţin, tăie jumătate, dar restul? Cărţile se vînd în librării, numai că treaba asta bănuia că era de datoria editurii s-o aranjeze şi, dacă încercă să vorbească el însuşi cu un librar arătîndu-i desigur şi cartea, arogant insul nici nu-l luă în seamă, „nu tratăm cu persoane fizice, mergem doar pe două-trei edituri cu care avem contract." Se întoarse acasă puţin neliniştit, n-o să stea toată viaţa cu atîtea pachete de cărţi în casă, însă, cel puţin pentru moment, nu vedea o soluţie. Să fi fost profesor, măcar îi putea obliga pe elevi să i le cumpere, aşa că el pînă la urmă tot la o librărie trebui să mai încerce. Aici însă nu era decît vînzătoarea de la casă, „şefu'are treabă la Bucureşti, nu vine azi." O explicaţie scurtă, fără chef de alte detalii şi nici el nu insistă, dar nu se grăbi să plece, intră printre rafturi şi răsfoi îndelung mai multe cărţi. Nimic diferit de a sa… Tocmai atunci îşi aduse aminte de cartea din buzunarul pardesiului, o luase de-acasă pentru librar, ce grozav i-ar sta între acestea la vînzare, să vină cititorii, să o răsfoiască, să o cumpere… Iată şi un loc liber pe un raft, presupuse că de acolo fusese scoasă o carte, şi tocmai de locul acela se simţea subjugat… Mai trecu un timp pînă să-şi dea seama că nu-l vede nimeni şi se decise pe moment, scoase precipitat din buzunar cartea sa şi o puse pe raft între celelalte, în locul liber. Carte ca toate cărţile, nu era nici un motiv să nu fie în librărie, sub ochii cititorilor… Şi nu se mai sătura privind-o… Nu realiză că după un timp cîţiva cumpărători încercau să se apropie de raft, iar el încă nu se îndura să se îndepărteze ca să le facă loc, însă nu avu încotro şi, pînă la urmă, se retrase la o distanţă convenabilă, aşteptînd să rămînă din nou singur. De aici nu o mai vedea, dar o ştia între celelalte, pentru încă o vreme… Păcat că totuşi scurtă, o chestie de cinci-zece minute, după care trebuia să-şi ia cartea şi să plece. Pe neaşteptate însă, vînzătoarea îi rugă să iasă, voia desigur să închidă şi, fiind lume în jur, nu-şi putu lua atunci cartea. Lăsă asta pentru ziua următoare, cînd o să vină iarăşi să-l caute pe patron.

Intrînd a doua zi în librărie simţi că i se taie răsuflarea, la casă cineva tocmai se pregătea să plătească pentru cartea lui. Iată un lucru ce nu-i trecuse prin minte, de aceea în primul moment surpriza fu atît de mare, deşi în definitiv era normal să se întîmple chiar şi asta, de vreme ce îşi lăsase cartea în librărie, pe unul dintre rafturile cu cărţi… I se păru însă că insul de la casă era lăsat să aştepte prea mult, poate că totuşi vînzătoarea avea o bănuială… Nu se întîmplă nimic, decît că femeia trebuia să schimbe banda de la casa de marcat, apoi întinse mîna după bani, dădu restul şi bonul, iar cumpărătorul îşi luă cartea şi plecă. Ce simplu se petrecuse totul, atît de simplu că nu-i venea să creadă, dar bine măcar că scrisese cu pixul pe copertă un preţ, cum aveau şi celelalte!

…VÎNZĂTOAREA NU AVEA cum să înţeleagă emoţia acelui ins în vîrstă care îl tot căuta pe şef, „un timid, desigur, aproape c-a îmbătrînit şi tot se mai fîstîceşte în faţa unei femei", dar nu-i dădu prea multă atenţie, astfel încît, cînd după un timp acesta reveni, nici măcar nu-l remarcă printre cumpărători, deci nimic nu-l împiedică să mai lase cîteva cărţi undeva într-un raft, iar apoi să se strecoare prudent pînă la uşă, chiar pe sub nasul casieriţei şi să iasă în stradă.

Cîteva zile stătu ca pe ghimpi pînă îşi luă inima-n dinţi şi trecu pe la librărie. De cum intră, se duse glonţ spre locul ştiut, dar acolo nu găsi nici una dintre cărţile lăsate de el şi, să fie sigur că între timp nu le mutase cineva în altă parte, cercetă atent rafturile din jur. „Oare chiar s-au vîndut toate, atît de repede?" parcă nu-i veni să creadă cînd se convinse că le căuta degeaba. Nu îndrăzni să o întrebe pe vînzătoare, deşi o clipă îi trecu şi asta prin minte… Deocamdată însă avea de făcut ceva mai important, aşteptă pînă rămase singur în colţul acela, apoi scoase repede din buzunarul pardesiului alte cîteva cărţi şi le puse unde trebuia. Răsuflă uşurat, izbutise şi de data asta, acum putea să se întoarcă liniştit la birou. După cîteva ore, în drum spre casă, se gîndi să se abată pe la librărie, dar la doi paşi de uşă se ciocni de un ins care tocmai ieşea avînd în mînă, încă la vedere, una dintre cărţile lăsate pe raft. Rămase nemişcat în mijlocul trotuarului, nu-i păsa că lumea se ciocnea mirată de el, „într-adevăr, se cumpără, îşi zise cu ochii în lacrimi, cărţile altora stau cu anii în librării, în timp ce a mea, deşi introdusă fraudulos, iată că se cumpără numaidecît!" Peste cîteva săptămîni, ar fi putut să spună că se caută „ca pîinea caldă"… Deocamdată socoti doar că venise momentul pentru pasul următor şi a doua zi îşi plasă cartea în toate librăriile din oraş, trei-patru bucăţi în fiecare. Nu cum şi-ar fi dorit, pe rafturile din faţă, la vedere, totuşi se dovedi că asta chiar nu conta, pentru că pînă la sfîrşitul săptămînii nu rămase una nevîndută. Ceea ce nu ştia el era că acum cititorii o căutau, o cereau insistent, iar vînzătorii ridicau din umeri cu nedumerire… Neavînd habar de lucrurile acestea, mai plasă la fel de îndemînatic încă vreo cincizeci de cărţi care nu stătură nici măcar o zi în librării. Se descurca bine, pentru că nu-l lua nimeni în seamă, deşi numele lui era pe coperta celei mai căutate cărţi în oraş, pur şi simplu îşi văzu în continuare de treabă, „mai facem o aprovizionare", îşi zicea la

trei-patru zile şi se considera un autor fericit cînd se gîndea cît l-ar invidia sutele de scriitori ale căror cărţi zăceau neatinse în librării.

SUCCESUL VÎNZĂRILOR în oraşul său îl decise să încerce şi altundeva, un lucru însă mai complicat, desigur. Pînă la urmă se gîndi la cîteva librării din Capitală, o sută de kilometri îi făcea cu trenul şi-apoi, dacă izbutea şi asta, n-ar fi avut ce să-şi dorească mai mult. Avu totuşi o ezitare faţă de aglomeraţia din marile librării, dar, pe de altă parte, ştia prea bine că nu în cele de cartier se vînd cărţile… „Văd eu ce e de făcut la faţa locului", îşi zise în cele din urmă şi, într-adevăr, în toate acele zile se descurcă pretutindeni de minune, deşi, exact cum se aşteptase, cumpărătorii în căutare de noutăţi nu lipseau nicăieri… Umblă astfel zile de-a rîndul cu sacoşa de la o librărie la alta pînă ce îşi plasă în rafturi aproape toate cărţile, acasă rămînîndu-i mai puţin de jumătate de pachet, dar nu avea să le numere niciodată… Nu întîmpină nici o dificultate, intra printre rafturi doar cu cărţile din buzunarele încăpătoare ale pardesiului şi chiar se simţea în largul său, pentru că acum nu se mai temea de oricînd posibila apariţie a unui cunoscut; pe de altă parte, el însuşi un străin între atîţia străini, putea sta oricît printre rafturi, fără să trezească bănuieli. Undeva se văzu nevoit să întîrzie aproape o oră pînă să se ivească un moment de care să profite, însă şi de acolo ieşi mulţumit, cu buzunarele goale.

Reuşi să termine cu librăriile din Capitală mai uşor decît se aşteptase. Acum trebuia să se întoarcă la serviciu, concediul de odihnă pe anul acela se dusese, iar lucrările restante nu sufereau amînare, deci o vreme nu-i mai arse de nimic, munci pe brînci. Rareori se mai gîndea la cărţi sau la librării, însă în privinţa asta ce era de făcut făcuse.

Cînd în sfîrşit se putu învoi o zi, cu primul tren se duse în Capitală şi luă librăriile la rînd, dar nicăieri nu găsi măcar una dintre cărţile lăsate de el. Oare chiar se vînduseră?... La o librărie, îşi luă inima-n dinţi şi o întrebă pe casieră. Femeia ştia de carte, se vînduseră toate cele cinci exemplare într-o singură zi, „nimic nu s-a căutat ca asta în ultima vreme, cititorii ne întreabă mereu şi uite că habar n-avem ce ar trebui să le spunem."

NU TRECU MULT şi cartea introdusă astfel în librării atrase atenţia criticii, în revistele literare, în paginile culturale ale ziarelor, la radio şi la televiziuni, comentarii elogioase ale unor de critici de rînd sau de incontestabilă autoritate, relevînd „structura ingenioasă, insolită în peisajul literaturii actuale, pentru că acest autor, atît de puternic în originalitatea sa, nu datorează nimic nimănui", „o adevărată revoluţie în epica actuală, ale cărei efecte sunt, deocamdată, incalculabile", „cartea care, în sfîrşit, ne poate aduce un Nobel" şi aprecierile se înmulţeau vertiginos de la o zi la alta, „un succes eclatant al literaturii noastre din ultima jumătate de secol" sau „deja cartea anului", asta deşi nici măcar vara nu începuse, cum se pronunţa pînă şi cel mai prestigios critic literar al momentului, regretînd că apucase să-şi publice monumentala istorie critică a cinci secole de literatură înainte de a fi citit şi această carte, „inconturnabilă, cu cert statut de capodoperă, care ne asigură ieşirea în lume fără complexele noastre de cultură mică."

Ceva însă lipsea. Nici revistele, nici ziarele, nici televiziunile nu puteau spune nimic despre autor, acesta continua să rămînă doar un nume pe copertă şi nimic mai mult. Nu figura nici în dicţionare, nici pe internet, nu trecuse prin cenacluri, nu era din vreo gaşcă literară, sigur n-auzise nimeni de el… Cît despre editura care scosese cartea, şi aici lucrurile rămâneau în ceaţă, cîtă vreme localitatea nu era precizată. Una dintre miile de edituri ale momentului… Deci o carte căzută parcă din cer, pentru că nici de la librăriile în care se vînduse nu era nimic de aflat, nu apărea în facturi. Un alt mare critic literar, cu o întinsă experienţă în exegeza scriitorilor de azi, o întoarse însă ca la Ploieşti şi spuse că, în definitiv, cînd avem de-a face cu o operă de un asemenea calibru, persoana autorului contează mai puţin, „putem vorbi, total dezinhibaţi, de un benefic primat al operei." Şi astfel dosarul receptării critice creştea de la o zi la alta, emisiunile culturale se bucurau de un succes greu de crezut pînă atunci, „cartea asta mi-a schimbat viaţa, declara la un talk-show un cititor oarecare, pentru că prin ea mi-am redescoperit interesul pentru lectură, într-o epocă dominată categoric de mass-media." „A readus cititorii printre rafturi, adăuga într-o altă ocazie un librar. E drept că toţi vin pentru cartea asta, dar, dacă n-o găsesc, nu pleacă cu mîna goală." Se ştia că manualele alternative scoteau noi ediţii ca să includă la capitolul despre literatura contemporană şi „capodopera momentului şi nu numai", ministerul cerînd imperativ să fie inclusă şi în programa pentru bacalaureat, chiar dacă examenul era în mai puţin de o lună, iar cartea, o raritate… La mîna a doua, începuse deja să se vîndă la preţuri exorbitante, de aceea autorităţile intensificară căutarea autorului, „rezolvaţi urgent problema reeditării cărţii în tiraj de masă!", recomandase ministrul culturii garantînd subvenţile necesare. Subalternii îl asigurau că se aflau pe drumul cel bun, totul fiind doar o chestie de timp, dar în realitate n-aveau habar de nimic, aşteptau pur şi simplu o întîmplare norocoasă pentru a ieşi din încurcătură. Nimeni însă nu avea curaj să se recunoască depăşit de situaţie, totuşi cea mai ameninţată părea acum slujba reporterilor de investigaţie. Şefii aşteptau rezultate, nu promisiuni, iar asta cît mai urgent pentru a da lovitura. „Nu mă interesează cît ne costă sau ce facem pentru asta, însă trebuie să fim primii, îşi avertiza oamenii patronul bărbos al unei televiziuni cu faimă, pentru că să vă intre bine în cap: dacă alţii reuşesc înaintea noastră, n-am alternativă decît să vă dau afară pe toţi." „Dracu să-l ia şi pe-acesta cu cartea lui, ar fi zis la o bere unul dintre cei ameninţaţi de marele şef. Parcă-şi bate joc de noi: a publicat-o şi s-a dat la fund, iar pe noi ne lasă

să căutăm în stînga şi-n dreapta ca nebunii. Îţi spun eu că rîde de noi cînd ne vede că ne agităm atîta, dar măcar editorul său să iasă odată la lumină, să scăpăm de balamucul în care ne-au băgat. Sînt înţeleşi, domnule, deşi, pe de altă parte, nu pricep ce mai aşteaptă, deja şi-au făcut destulă publicitate."

CÎND ÎN URMĂ cu vreo zece ani îşi făcuse editură nu se aşteptase la cine ştie ce. O vreme ezitase, n-avea bani pentru o afacere mai serioasă, dar în tinereţe fusese unul dintre cei mai activi critici literari şi, cel puţin la început, încă mai conta printre literaţii de toată mîna. Treptat însă lucrurile s-au schimbat şi nu-l mai căutau decît pentru că lucra la preţuri mici şi mai repede ca alţii, reputaţia de critic literar nemaiînsemnînd nimic, cu atît mai mult cu cît asta ţinea de un trecut deja îndepărtat. Renunţase să mai scrie despre cărţile altora, muncă multă şi degeaba… Ca editor cîştiga bine şi fără mari eforturi, o dată puse la punct lucrurile mergeau parcă de la sine. Scotea cărţi pe bandă rulantă, dar numai pe banii autorilor, fără să citească un rînd. Avea oameni pricepuţi în tipografie, care se ocupau şi să culeagă textele, şi să le corecteze, şi de tehnoredactare, şi de coperte… Acum nu mai ştie cîte titluri publică pe an. Nu îl interesează, oamenii vor să fie autori, îi priveşte. Le ia banii şi le pune în braţe pachetele cu cărţi, toate, el nu-şi opreşte nici măcar un exemplar, se îndoieşte c-ar merita ceva atenţie. Nu îi ţine minte, deşi unora le scoate şi două-trei cărţi într-o singură lună, dar nu e asta o problemă, nu i-ar trece nimănui prin minte că editorul lor n-are habar de nici unul dintre autorii publicaţi, important este să se înţeleagă la preţ şi să nu-i întîrzie cu cartea, mai ales cînd o vor pentru anumite ocazii: fie de aniversarea unei frumoase vîrste, fie pentru onomastica soţiei, pentru a copiilor ori a nepotului preferat… Cei care vin aici sînt mai ales profesori, deşi n-au cine ştie ce salarii şi nici la sponsori nu prea au succes îşi permit fără probleme chiar mai multe apariţii într-un an şcolar, pentru că îi obligă pe elevi să le cumpere cărţile. Alţii nu sînt în învăţămînt dar tot se descurcă, găsesc undeva un sprijin, sacrifică o moştenire, îşi pun la bătaie economiile sau fac un împrumut, nu e unul să nu fi izbutit să-şi vadă numele pe o copertă… Se pot lipsi de multe, nu schimbă mobila scîlciată, nici televizorul ţinut doar în reparaţii, nu pleacă în concedii, nu-i cumpără nevestei nici cel mai ieftin cadou de onomastică ori de aniversarea căsătoriei. Au totuşi familia de partea lor, astăzi nu mai citeşte nimeni, dar toţi vor să aibă în neam măcar un scriitor… În situaţia asta, el, editorul, ce să facă? Le ia banii şi-i tipăreşte, altceva nu-l interesează, ştie prea bine că un scriitor cît de cît mai acătării n-o să vină niciodată la el. Nu-l deranjează să fie editorul rataţilor, cîtă vreme îi merge din plin. Maşina lui e invidiată de toţi cunoscuţii, la fel şi a nevesti-sii, a mai cumpărat trei apartamente şi s-a apucat de vilă, desigur în zonă rezidenţială. Uneori e totuşi nedumerit, „pe amărîţii ăştia nu-i citeşte nici dracu, ce i-a apucat de aruncă banii pe fereastră?" Dacă el, ca editor, n-a fost curios măcar să răsfoiască vreunul dintre miile de volume pe care le-a scos, de ce ar face-o alţii? Tocmai de aceea descoperirea că o carte apărută la editura sa este cartea momentului îl găseşte complet nepregătit, nu i-a venit să creadă cînd, absolut din întîmplare, într-o zi a dat peste o emisiune culturală la care participau prestigioşi critici literari. Nici titlul, nici autorul nu i-au atras atenţia, ci faptul că pe copertă era numele editurii sale… A urmărit emisiunea pînă la sfîrşit doar ca să se convingă că nu se înşelase… Acum umblă în toate părţile după reviste literare şi e uluit de cîtă atenţie i se dă acestei cărţi. Scriitorul pare a fi un debutant şi, cum rezultă din sutele de cro-

nici, nu ştie nimeni nimic despre el, „de-aia a şi nimerit la mine", găseşte editorul o explicaţie şi pentru moment nu îndrăzneşte să iasă la lumină, pentru că lumea i-ar cere să dezlege enigma autorului. Cum să-l creadă cineva că nici el nu ştie absolut nimic? La editură, nu păstrează manuscrise, dischete ori C.D.-uri, nici cărţile scoase, nu se omoară să încheie contracte în regulă cu autorii, ajunge la o înţelegere cu fiecare în parte, iar la sfîrşit, o dată cu pachetele, le dă şi factura. Regulile contabilităţii nu le trece niciodată cu vederea… Şi se gîndeşte că ar fi aici o pistă… Singura… Însă dosarul cu facturi este stufos, gros de două degete, că se şi miră cîte titluri a scos în ultimul an, trebuie aşadar să ia totul la mînă, hîrtie cu hîrtie… În sfîrşit, găseşte şi titlul cărţii, şi numele autorului, numărul de exemplare tipărite, suma plătită, dar nici o adresă, nici un număr de telefon… Chestiile acestea nu le completa întotdeauna… Acum ar fi prins bine… Dar cel mai mult îl nedumireşte nefirească tăcere a autorului. El, editorul, nu iese la lumină pentru că n-are cu ce; nici măcar cartea nu ştie cum arată, doar ce a văzut-o la televizor şi în poze. Nu se duce să o caute în librării, ştie mai bine ca oricine că a fost tipărită într-un tiraj mic, şi-apoi mai ştie şi că i-a pus autorului toate exemplarele în braţe, editura lui neavînd nici o legătură cu librăriile. „Cum naiba de s-a răspîndit aşa repede?" se întreabă excluzînd în continuare calea librăriilor, deşi la televizor apar librari care se laudă că au avut-o în rafturi. Ce şansă ar fi să-l găsească pe autor şi să scoată o a doua ediţie! Desigur, acum nu i-ar mai cere un ban, dimpotrivă… „Te pomeneşti că pînă la urmă se duce la alţii!" se alarmează într-o zi şi rămîne pe gînduri. Nu vede nici o soluţie, dar e greu şi să stea cu mîinile în sîn, deşi de el nu depinde nimic.

„BRAVO, DOMNULE, ai ajuns să scoţi şi cărţi de mîna întîi, nu doar maculatură! îi zice într-o zi un cunoscut care, în ultimii ani, vine rar în Capitală. Asta a fost şi la noi în librărie, însă puţini au apucat-o. Sincer să fiu, eu am luat-o doar că apăruse la editura ta, era prima dată că-ţi vedeam o carte în librărie, dar pe urmă nu mi-a venit să cred ce mi-a căzut în mînă." „Ai citit-o?" se precipită editorul intuind numaidecît despre ce este vorba. „N-am mai făcut altceva pînă n-am dat-o gata… La noi în casă, a trecut din mînă în mînă, acum e rîndul soacră-mii." Iar el, editorul, se simte în al nouălea cer, pentru că în sfîrşit a dat de urma cărţii

şi e hotărît să treacă la treabă fără întîrziere, „cine ştie ce surprize îmi mai aduce ziua de mîine”, deci face tot posibilul şi pînă seara intră în posesia cărţii, „pentru o săptămînă, îşi asigură prietenul, eu personal ţi-o aduc, n-o trimit prin altcineva să te temi că se pierde”. „Bine, dar ai grijă, mă strînge de gît soacră-mea, dacă îşi închipuie c-am tras-o pe sfoară.” E drept că nu înţelege la ce-i trebuie unui editor să împrumute o carte pe care tocmai a scos-o, cu atît mai mult cu cît acesta nici măcar nu încercase să-i ofere o explicaţie, dar i-o dă pur şi simplu, nu vrea să complice lucrurile.

Pentru prima dată după atîţia ani, editorul, revenind în Capitală în aceeaşi după-amiază, simte un impuls să se aşeze la masă ori în fotoliu şi să se apuce de citit, însă acum nu are timp de pierdut, lasă asta pentru mai tîrziu. „În cîte zile putem copia o carte deja tipărită, de vreo două sute de pagini? îşi întreabă la telefon omul din tipografie. E cineva disponibil să se apuce s-o culeagă imediat?” „O scanăm, şefu’, filă cu filă, treabă de cîteva ore. Lăsaţi pe mine, se rezolvă… În felul acesta, împuşcăm mai mulţi iepuri dintr-un foc: şi culesul, şi corectura, şi tehnoredactarea.” După ce închide telefonul, face un nou calcul în minte şi se asigură că poate scoate cartea chiar mai repede decît se gîndise… Un moment totuşi ezită, nu are acordul autorului pentru o nouă ediţie, dar de unde să-l ia acum? Pe de altă parte, nici pentru prima ediţie nu a avut propriu-zis un contract cu autorul, aşa că de ce n-ar continua pe baza înţelegerii pe care au avut-o atunci? Mai ales că a doua iese pe banii editurii… „Ce s-o mai lungesc, tipăresc cartea şi o difuzez rapid, să n-am complicaţii, rămîne de văzut ce se întîmplă după aceea.” Desigur, o vreme nu se va mai ocupa decît de tipărirea şi difuzarea acestei cărţi, pe ceilalţi autori îi va lăsa să mai aştepte. Celor grăbiţi, le va înapoia numaidecît şi banii, şi manuscrisul… E posibil să se ivească probleme care deocamdată nu-i trec prin minte, la un moment dat va trebui să rezolve într-un fel şi situaţia cu autorul, doar cartea asta n-a apărut din senin… Cine ştie ce pretenţii o avea acum, cînd nu mai este necunoscutul de altădată?

Partea cu tipărirea o rezolvă repede, însă o făcu într-un tiraj care-i dădu fiori, „dacă nu se vinde rămîn sărac, nimic nu mă mai scapă de faliment!” Chiar şi oamenii din tipografie se arătară nedumeriţi, sceptici, nu-şi aminteau să mai fi tipărit vreo carte într-un asemenea tiraj… În schimb treaba cu librăriile merse greu în primele zile, aici se vedea lipsa de experienţă, apoi ştirea despre reeditarea celei mai căutate cărţi a momentului se răspîndi fulgerător. La începutul celei de a doua săptămîni, îl căutară librarii, veneau de pretutindeni, cu sutele, astfel că zi şi noapte coada la porţile tipografiei nu se termină pînă ce nu se epuiză tot tirajul. Însă acum lumea îl ştia pe editor şi telefonul acestuia suna aproape continuu, drept urmare se trecu şi la al treilea tiraj, la al patrulea, la al cincilea… Editorul ajunsese în centrul atenţiei, invitat de renumiţi realizatori de emisiuni care făceau rating, căutat pentru interviuri. Lumea voia informaţii despre autor, să ajungă la el, să-l cunoască, să-i vadă fotografia şi convingerea generală era că editorul le ascunde ceva. Cine să-l creadă că nici el nu ştie nimic? Nu scoţi o carte fără să ai habar de nişte lucruri, după cum un mister era şi cum ajunsese o editură pînă atunci necunoscută să tipărească o asemenea carte… „De ce credeţi că autorul a venit la dumneavoastră şi nu la o editură mai mare?” îl întrebă la sfîrşitul unui interviu un reporter care promisese şefului că n-o să se dea bătut pînă ce nu va afla adevărul. „Era un debutant, ştiţi bine, în altă parte n-ar fi avut nici o şansă.”

Dar într-o zi, în cea mai importantă revistă literară din ţară, apăru un articol care stîrni senzaţie, scris chiar de redactorul-şef. Acesta afirma tranşant că autorul cărţii nu putea fi altcineva decît editorul însuşi, cîndva critic literar foarte iscusit. Argumentul fu considerat de toată lumea ca decisiv şi din momentul acela se înmulţiră interviurile şi emisiunile la care era invitat editorul, pentru că nimeni nu se îndoia că misterul fusese în sfîrşit dezlegat, însă rămînea de neînţeles încăpăţînarea acestuia de a continua să nege că el era autorul. „Bine, nu sînteţi dumneavoastră, să zicem că vă credem, acceptau şi această posibilitate redactorii dorind cu orice preţ să-i smulgă o mărturisire. Dar dacă nu, atunci cine? Sunteţi singurul care cunoaşte adevărul.” „Din nefericire pentru mine, cartea asta chiar n-am scris-o eu, cum de altfel n-am scris nici o carte. Cronicile literare de odinioară au rămas risipite prin reviste şi ziare… De ce credeţi că v-aş ascunde un lucru atît de important?” „Tocmai de aceea nu vă înţelegem, aţi întins destul coarda asta. Cartea aţi scris-o dumneavoastră, e clar ca lumina zilei. În caz contrar, veniţi cu autorul în faţa noastră, ca să vă credem!”

ÎNCĂ NU-I VENEA să creadă ce afacere grozavă ajunsese reeditarea cărţii. Dacă la început s-a temut că un tiraj mare l-ar putea duce la faliment, curînd s-a liniştit, banii curgeau din toate părţile, iar prestigiul editurii se schimbase, scriitori dintre cei mai importanţi dorindu-şi să apară aici. Tocmai de aceea era nevoie de un adevărat sediu de editură, nu o garsonieră de la parterul unui bloc, cu secretară şi redactori cu experienţă şi nu stătu mult pe gînduri, se mişcă repede. De acum se simţea important, pus pe fapte mari, însă deocamdată singura sa preocupare era continua reeditare a cărţii, fiindcă, indiferent în ce tiraj o scotea, noua ediţie se epuiza numaidecît, iar cererile, în loc să scadă, se înmulţeau… La autor se gîndea din ce în ce mai puţin, oricum în privinţa asta n-ar fi avut ce să facă decît să se considere norocos că insul nimerise la editura lui, dîndu-i o şansă la care nici n-ar fi îndrăznit să viseze… Însă norocos pînă la capăt ar fi dacă într-o bună zi ar apărea autorul însuşi, în carne şi oase, cu un nou manuscris. N-ar pierde o clipă, ar merge la sigur; i-ar organiza lansările cele mai fastuoase, i-ar oferi contractele cele mai avantajoase, i-ar scoate ediţii de lux. De fapt, chestia asta cu banii deja o făcea, la fiecare nou tiraj îi depunea la bancă într-un cont special cuvenitele drepturi de autor… Dacă altădată se mulţumea doar să cîştige de pe urma maculaturii tipărite, acum nu-l mai interesa să fie editorul rataţilor, voia altceva, avea planuri mari începînd, desigur, cu misteriosul autor, dar, pe măsură ce trecea timpul, îşi întărea convingerea că aştepta degeaba… În aceste condiţii, la întoarcerea de la un tîrg de carte, secretara îi spuse că toată săptămîna îl căutase un ins care nu voia să vorbească decît cu el. „O fi vreunul dintre nebunii care parcă n-au altceva de făcut şi, în loc să-şi vadă de serviciu şi de familie, se ţin de cai verzi pe pereţi. Trebuia să-i spui că nu ne mai ocupăm de necunoscuţi, dacă vrea să debuteze să caute o editură mai mică.” „Nu cred, n-arată a scriitor.” Părerea secretarei îi era de ajuns, ba chiar îi dădu mînă liberă să rezolve singură astfel de situaţii, el fiind ocupat cu librarii, cu realizatorii de emisiuni culturale, cu gazetarii de tot felul, or pe nici unul dintre aceştia nu-l putea trece cu vederea. Acum îi lăsa să creadă ce voiau, ce avusese de spus le spusese, important era că se menţinea în centrul atenţiei, că se vorbea de carte, de editură. Nu-şi mai amintea de cînd nu mai fusese atît de prins de treburi, dar se simţea bine, se reîntorsese, totuşi, în lumea literară… „Insistă să-l primiţi, îl făcu să tresară vocea secretarei care, ca de obicei, se strecurase în birou fără să-i fi sesizat pre-

zenţa. Ştie că sunteţi aici, a aşteptat toată dimineaţa vizavi pe trotuar şi v-a văzut cînd aţi coborît din maşină". O privi nedumerit, pe moment nu părea să aibă habar la cine se referea femeia, „ştiţi de el, tocmai v-am spus că v-a căutat săptămîna trecută", „aşa e, uitasem… hai să vedem ce e şi cu ăsta, norocul lui că astăzi sînt ceva mai liber", şi secretara răsuflă uşurată că i-l lua de pe cap.

Străinul intră numaidecît, de parcă aşteptase lîngă uşă. Nu avea nimic la vedere, nici manuscris, nici mapă, motiv de nedumerire pentru editor, care ştia prea bine cum veneau cei ce se visau scriitori… „O fi avînd deja manuscrisul la noi", îşi zise după ce îi făcu semn să se aşeze undeva, pe unul dintre fotoliile pentru vizitatori. El preferă să rămînă la birou… Nu-şi amintea să mai fi avut pe cineva în lucru de cînd se ocupa de reeditarea cărţii, toate eforturile fuseseră îndreptate în direcţia asta, dar, să fie sigur că nu era vorba, totuşi, de vreo restanţă, cineva de care uitase, confruntă facturile din dosar cu lista manuscriselor depuse… Nu se înşelase, tot ce avusese în lucru onorase… Necunoscutul însă nu se încumeta să deschidă gura, deşi îl privea acum insistent, ceea ce părea că mai rău îl încurca. „Ceva important?" trebui să îi aducă aminte că era cazul să-i spună de ce îl căuta, anume pe el, cînd la fel de bine ar fi putut să vorbească şi cu secretara. „Foarte important, veni în sfîrşit răspunsul. Dumneavoastră mi-aţi publicat mai demult o carte…" „Probabil, îl întrerupse neinteresat de urmare. Nu sînteţi singurul." „Da, dar am aflat că de o vreme o reeditaţi întruna." „Vrei să zici că dumneata eşti autorul?" tresări intuind numaidecît la ce anume se referea. „Da, domnule, eu am scris-o." „O poţi dovedi?" Necunoscutul îl privi nedumerit, desigur luat prin surprindere şi nu zise nimic. „De ce nu ţi-ai pus poza pe copertă? reluă editorul evident prudent. Astăzi o fac toţi autorii, numai dumneata, dacă într-adevăr eşti cine zici că eşti, te-ai găsit să faci altfel. Ar fi fost simplu, spulbera orice îndoială, aşa însă poate oricine să vină acum şi să pretindă că el a scris cartea… Să fi fost una oarecare, mai mergea, dar noi vorbim de *cartea momentului,* cea mai căutată, cea mai discutată, cartea care nu se compară cu nimic din ce s-a scris în ultimii cincizeci de ani. Tocmai de aceea e firesc să fiu suspicios şi să te întreb, dacă zici că dumneata eşti autorul, cum o dovedeşti? Nu cu buletinul de identitate, asta în nici un caz." „Ce dovezi vreţi să aduc?" „Nu ştiu, e problema dumitale, te priveşte cum o probezi, pe ce dovezi te sprijini… Nu trebuie să mă convingi doar pe mine, ci pe toată lumea." Străinul rămase mut în fotoliu, deşi ar fi trebuit să zică ceva, să vină cu o idee. Crezuse că va fi simplu, că va fi suficient să spună că el este autorul? I se arăta totuşi bunăvoinţă, nu doar neîncredere… „Uite cum facem, zise editorul ca să pună capăt situaţiei, te aştept mîine cu tot ce ai acasă: manuscrisul în formă finală, variante, ciorne, orice are legătură cu elaborarea cărţii." „Mă tem că nu e posibil. Cartea v-am predat-o pe dischetă, iar hîrtiile de care vorbiţi n-aveam nici un motiv să le mai ţin, cu atît mai mult după ce mi-aţi dat pachetele cu cărţi. Pînă astăzi nu m-am gîndit o clipă să păstrez o dovadă că eu am scris-o." „Cum a ajuns în librării? Eu unul n-am văzut-o, e sigur însă că asta a fost calea prin care s-a răspîndit… Să fiu sincer, la început n-am crezut, pentru că n-am avut niciodată o carte în librării, nu m-am interesat de difuzare. Aşadar…" „Foarte simplu. Dacă nu m-am putut înţelege cu librarii să o primească, m-am ocupat singur de asta. Cu grijă să nu mă vadă nimeni, am pus-o direct în raft, printre celelalte." „Fără aprobare?" „De la cine? N-au vrut nici măcar să o răsfoiască." „Şi chiar a mers?" „La fix… A fost, e drept, ceva efort, dar pînă la urmă am scos-o la capăt."

„Nu ştiu ce să zic, dacă asta este totuşi o posibilitate… Sincer să fiu, nu mi-ar fi trecut prin minte aşa ceva… Numai că problema noastră nu se schimbă, trebuie să găsim dovezi care să spulbere orice îndoială… Uite, vino cu un alt manuscris, să pot face o comparaţie. Dacă mă conving eu, am curaj să te susţin pînă în pînzele albe." „Din nefericire, n-am ce să vă aduc. N-am mai scris nimic, nici înainte, nici după." „Cartea asta are ceva aparte, nu te exprimă indubitabil, nu te reprezintă. Generaţia dumitale scria cu totul altfel, ca să nu mai spun că sînt ani buni de cînd nu a mai dat nimic. Crede-mă, ştiu ce zic, am făcut multă vreme critică literară, mi-am susţinut ca nimeni altul generaţia. Sîntem evident de aceeaşi vîrstă, cunosc prea bine ce au putut ai noştri, mergînd la detaliu, nu mi-a scăpat nimic, dar dumneata n-ai fost printre tinerii scriitori de atunci, postmoderniştii, de asta sînt sigur. Şi nu pentru că mi-ai spus că n-ai mai scris şi altceva, ceea ce iarăşi ridică semne de întrebare, fiindcă o carte mare nu se iveşte pe un teren gol, afirmaţia asta a dumitale complică lucrurile… Însă majoritatea celor din generaţia noastră şi-a cam terminat benzina fără să fi produs vreo capodoperă, deşi a fost un moment cînd promitea… Timpul dumitale ar fi fost atunci." O vreme nu mai zise nici unul nimic, fiecare cu gîndurile sale, pînă ce editorul se decise să-l întrebe: „Dacă zici că eşti autorul, de ce n-ai apărut pînă acum? Ăştia s-au dat de ceasul morţii să te găsească, ziariştii, criticii literari, de pe la televiziuni… Poţi să-ţi închipui că şi pe mine m-au năucit cu întrebările, nu e unul să conceapă că nici eu nu ştiu mai mult decît ei; dimpotrivă, chiar am aflat tîrziu de carte, iar atunci nu mi-a venit să cred, ştiam prea bine ce maculatură scoteam. Aş fi băgat mîna în foc pentru asta, deşi n-am citit niciodată un rînd… Probabil că dintre toţi eu am fost cel mai surprins… Deci unde ai fost, domnule, atîta vreme?" „La scurt timp după ce am dus cartea în librării, am avut nişte necazuri şi pînă zilele acestea n-am ştiut nimic din tot ce s-a întîmplat." „Pe mine, continuă editorul de parcă nu l-ar fi auzit, mă interesează mai mult decît îţi închipui să-l găsesc pe autor. Dar să fiu sigur că e cel adevărat… La fiecare nouă ediţie, i-am calculat drepturile pînă la ultimul leu, deşi deocamdată n-am nici o obligaţie care să rezulte din vreun contract. Banii lui sînt în bancă, nu se atinge nimeni de ei. Nu trebuie decît să apară, mai ales că sînt atîtea de făcut… Să-i organizez prezentări speciale în toată ţara, nu doar în oraşele mari, pentru că acum lumea vrea să-l cunoască în carne şi oase; nu se mai pune problema promovării, faza asta a fost depăşită de mult… Să trecem la ediţii mai variate, atît la preţuri accesibile, populare, cît şi pentru bibliofili, dar într-o concepţie nouă, cu prefaţă şi date biografice, cu un consistent capitol al receptării critice… E important apoi să-i public în continuare opera, în condiţii avantajoase pentru ambele părţi, eu unul neputînd să-mi imaginez că asta ar fi singura lui carte: prea multă siguranţă, nici urmă din stîngăciile debutantului sau semnele unei epuizări premature, şi doar ţi-am spus că mă pricep, sînt de meserie… Pe de altă parte, le-aş închide gura la toţi, să nu mă mai suspecteze nimeni că eu aş fi autorul. Mi-ar fi plăcut grozav să fi scris o asemenea carte, dar cui nu i-ar fi plăcut?... Sînt totuşi convins că o dată şi-o dată adevărul trebuie să iasă la lumină. O să vin atunci cu autorul în faţa tuturor şi o să zic: iată omul pe care îl căutăm de atîta vreme! Dacă aş face asta acum cu dumneata nu m-ar crede nimeni, aşa cum nici eu nu te cred… Adu-mi o dovadă, ca lucrurile să intre în normalitate."

Magda Ursache

VIEȚI DE CĂRȚARI*

Urme mnezice

Cu ştiutul său sarcasm, izvorât din scepticism privindu-i pe ficționari, Leonard Gavriliu nota frust la pagina 186 din *Aventuri pe Bega, pe Dîmbovița şi la apa Sucevei*, *Jurnal* (Moldopress, 2006): „Literatura, arta, preocupările artistice îmi apar drept o enormă futilitate (…) Artiştii sunt nişte inventatori de semnificații derizorii, nişte descoperitori de fire de nisip, nişte exploratori ai lumii din oglindă, atâta câtă se cuprinde în rama ei fatal mărginită". Avea, atunci, spre 40 de ani şi se voia *le chevalier de la Mémoire*. În numele iubitei sale absolute, Memoria şi ca antidot la desconsiderata „literatură de smintiți, de trăsniți cu leuca, de lătrători la stele", Leonard Gavriliu contrapunea jurnalul *cvasizilnic*, notația sinceră, poate şi *cvasisilnică*. Iar biografia pură (vezi suita confesivă *Critica autobiografiei pure*) Leonard Gavriliu nu şi-o fardează ca atâția memorialişti mnemastenici, abuzând de ficționalizări: o trece pe hârtie *aşa cum a fost*. Efectul de real lasă urme mnezice; *engrame*, cum ar spune istoricul literar Ion Negoițescu, în cerebelul cititorului atent.

Pentru unii, mai demodați, a citi *antum* un Jurnal echivalează cu a asista la un viol. La fel, a deschide ori a întredeschide, pentru ochii tuturor, scrisori particulare. Leonard Gavriliu nu se împiedică de indiscreție: „dacă e vorba de morală, este una *a mea*: nu mă tem de ceea ce vor zice alții («lumea»), ci de ceea ce voi zice *eu*, în sinea mea". Şi asta pentru că „destinatarul" e „mai iubitor de adevăr decât de… Platon", adică de amici vremelnici.

Cum şi-n viața literară, ca şi-n dragoste şi-n război, pare a fi permis orice, Herr Doktor (aşa îmi place să-i spun) scoate la tipar parte din epistotecă, aceea păstrată ori recuperată în urma necontenitelor mutări din oraş în oraş: de la Timişoara la Bacău, la Suceava, la Bucureşti, la Paşcani, convins, ca psiholog de marcă, de utilitatea întreprinderii: „unele vor putea interesa hermeneutica şi istoria literaturii, ori pur şi simplu psihologia scriitorului". Şi interesează. Aşa cum interesează corespondența publicată de alt posesor de „arhivă personală" ținută în ordine, Constantin Călin. Corespondentul Leonard Gavriliu răspunde prompt, precis şi concis, aproape stoic, e tolerant cu orgoliile, insatisfacțiile, complexele interlocutorilor; unii – autori de cărți de nimica toată, alții – remarcabili prin tot ce scriu.

Pentru prietenul Vasile Andru, cel din perioada suceveană a „cetății brumoase", în formulare (t)andră, „arta poate fi mai reală decât realul". La alt pol decât Leonard Gavriliu, crezând, ca şi Fernando Pessoa, că „orice creație este ficțiune". Alt prieten împătimit al scrisului este Ioanid Romanescu, „repede îmbătrânit de cei douăzeci de ani de luptă cu poezia". Şi-i de reținut imaginea impetuosului Romanescu sub lava inspirației, impresionanta psihologie a poetului de clasă: aşternea, pe cearşafurile lungi de hârtie, pe care le avea nesmintit asupră-i, un poem în maximum 4 minute, „sistem «fluierătură»", ca şi cum i l-ar fi dictat o muză nevăzută.

Nu lipseşte Al. Jebeleanu, atunci la editura „Facla", întors dintr-o călătorie în URSS, unde se simțise ca-n raiul comunist. Nu lipseşte nici marele accidentat al Istoriei, Lucian Blaga, pus pe „muchie de cuțit" de Beniuc. Încerca şi reuşea, în '55, să publice un fragment din *Nathan der Weise* de Lessing, la „Scrisul bănățean". *Elegia* lui Goethe fusese, însă, cenzurată ca „poezie a suferinței". În RPR nu exista suferință.

„Aştept, scria Blaga, în 20 septembrie '56, până când revistele vor înțelege că *alină* suferința rostirea *poetică* a suferinței". În vremea aceea, primea un salariu de bibliotecar de 600 de lei pe lună, iar Baconsky, pentru un poem ca *Odă lăptarului meu*, era plătit cu 3000-5000 de lei. Informația o dețin din volumul de publicistică *Atlet al mizeriei* de Ion D. Sârbu.

Curios, însă, nici o femeie scriitoreasă n-a corespondat cu Leonard Gavriliu, nici măcar „frumoasa simpatizantă a „«revoluției maghiare»", Gloria Barna (pseudonim Alexandra Indrieş), ficționalizată de Paul Goma în *Justa*. Andreas Lillin i-a furat-o pe Gloria, cum mărturiseşte detaşat Leonard Gavriliu. Ori Franka Corsicana, alias Franciska Ricinski.

Epoca noastră hipertehnicistă a eliminat scrisoarea, corespondența pe hârtie. Arta de epistolier a cam dispărut. Nu mai intră în codul manierelor elegante să răspunzi cuiva care ți-a trimis o carte, o felicitare de An Nou, o cartolină de vacanță… Primim şi trimitem mesaje simple, simplificate, de internauți grăbiți: Yaouououou! Scriem *Cartea singurătății sau Do you yahoo!* (*thanks*, Svetlana Cârstea!).

Şi ce minune de corespondență deține istoria literaturii! Poate că, pentru o antologie a artei epistoliere, aş alege – floare rară – scrisoarea lui Turgheniev, de pe patul de moarte, către Lev Tolstoi:

„(…) vă scriu pentru a vă spune cât de bucuros am fost să fiu contemporanul dumneavoastră!".

Mai există roman (pseudo)epistolar, deşi e împins în lături de romanul emailat, dar şi o mulțime de scrisori deschise pentru presă, în modă după echivoca noastră revoluțiune.

À rebours, Leonard Gavriliu întreține şi acum o corespondență vastă (am primit şi eu multe plicuri expediate din Paşcani: grafie clară, ordonată, măruntă, pe o

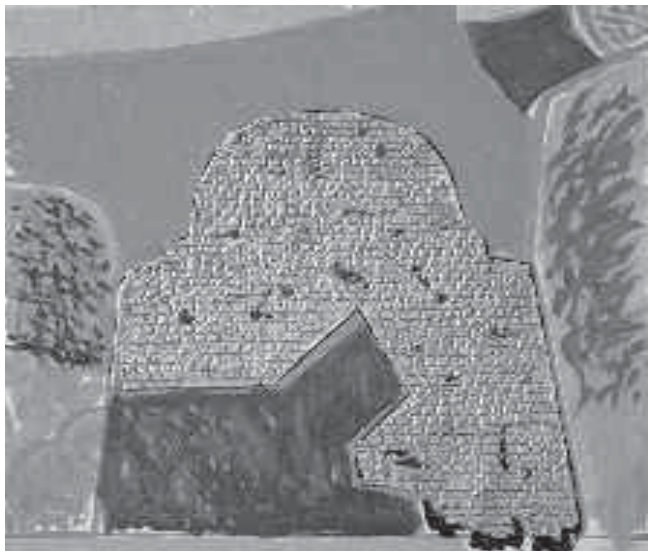
* Sintagma *viață de cărțar* aparține lui G. Pienescu.

hârtie de notes. Ba chiar o vedere stereotipică, unde o pasăre pestriță îmi vorbeşte, în traducere Leo Gavriliu. Regret că n-am păstrat şi altele, tot pe hârtie gălbuie, de la Radu Petrescu; nici lungile… telegrame, de jumătate de foaie, de la Laurențiu Fulga. Singura rătăcită e cea de la Nichita Stănescu, pe o foaie ruptă dintr-un caiet dictando, unde poetul îmi mulțumea, *în dulcele stil clasic*, pentru o cronică. Pentru că am fost eliminată din presă, le-am aruncat pe toate, ca-ntr-un exercițiu de uitare/ dispariție. Greşit: câtă vreme corespondența dă şi ea samă despre o epocă ingrată cu corespondenții. Securitatea avea un Departament de interceptarea mesajelor „duşmănoase", mai ales dinspre „fugarii" în Occident. De unde şi reticența expeditorilor, din frică de orice. Formulele de adresare erau stereotipe: tovarăşe Gavriliu, Stimate Tovarăşe Gavriliu (Al. Jebeleanu, Valeriu Râpeanu, H. Zalis), Dragă tovarăşe Leonard Gavriliu (S. Damian), Dragă tovarăşe Leonard (H. Zilieru), Mult prea stimate tovarăşe L. Gavriliu (Nicolae Ciobanu), pentru ca încheierea să fie „cu salut tovărăşesc", „cu tovărăşeşti şi calde salutări" (Lucia Demetrius). După o vreme, se ajungea la Dragă Leo. Ori chiar la „Venerate bărbat", ca Anghel Dumbrăveanu, care sfârşea epistola, obsedat de verbul *a venera* una-alta, cu „Te-am venerat".

Intră în acest „usage du monde socialist" comportamentul retoric. Haralambie Țugui amenința „Junimea", în '73, cu o audiență la CC: „Căci nu este admis a se bate joc de un scriitor militant, în vârstă, bolnav". Care stihuitor militant, ca să nu-i spun versificator la comandă socială, se lăuda într-o scrisoare, din acelaşi an: „Acum îi expediez ultimele două volume Tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în semn de admirație, cu dedicații speciale". Dacă nu era inclus în planul editorial la „Albatros", Har Țugui cerea „ajutorul CC al PCR şi al tribunalului". Iar Mircea Radu Iacoban se lupta şi el să nu publice la Junimea „alt manuscris cu profil în bună măsură patriotic-cetățenesc".

Scrisorile sunt toate din secolul trecut. „Îmi pare rău că nu te-am văzut cu ocazia vizitei noastre la Bucureşti. Am fost destul de *întrebuințați* (sublinierea îmi aparține, Magda U.) prin fabrici, uzine", îi scria Anghel Dumbrăveanu. Nu ca Vasile Andru, care încerca să se țină departe de lumea înlănțuită de realismul socialist. „Întors de pe câmpuri, de la munci patriotice cețoase", declara că nu scrie când e nervos, înciudat pe vreun şefuleț; că vrea să fie detaşat de impurități, îngrijorat să nu amestece în „gestul sfânt al scrisului" resentimentele, fierea şi mânia. (T)andru viețuia conform preceptului biblic: „Fiți înțelepți ca şerpii şi fără răutate ca porumbeii". Avea preocupări transcendente, opuse conduitei tovărăşeşti şi nu găsea un prieten dispus să-l însoțească la Înviere, din teama ca securiştii activişti care bântuiau bisericile să nu propună sancțiuni: „Iată că, deşi înconjurat de tot felul de amici mistici (mai curând superstițioşi), eu n-am cu cine merge la Înviere!".

Andru aşteptase 8 ani pentru o butelie de aragaz, în timp ce Petre Pascu se afla în căutarea unui locşor retras pentru scris. Într-o lume literară ca a noastră, unde prietenia e puțină, generosul „adrisant" Leonard Gavriliu



încerca să-şi sprijine amicii (îl citez: „prietenia are lianții ei tainici, indescifrabili"), le încuraja proiectele literare eşuate din cauza vigilenței cenzurii, cu care se confrunta el însuşi. Vasile Nicolescu îi salvase de la topit traduceri din Freud, deşi apărute la Editura Didactică şi Pedagogică. Era în '57 şi Nicolescu „nu se prea «tovărăşise»". *Tovărăşit* fără scăpare se afla, însă, D. Costea, şeful secției de critică a „laşului literar". Îi respinsese un articol despre Labiş. Autor-problemă, dacă un număr al supusei până-n pânzele penibilului reviste fusese topit din cauza unei erezii labişiene.

Aflat *subt* vremi, Ion Apetroaie recenza (1961) cartea (unică) a lui D. Ignea, despre proletarul cu părul cărunt, dar şi proza colectivizantă a lui Ion Istrati, *Grâu înfrățit* sau cam aşa ceva. Amândouă recenziile, destinate revistei timişorene „Scrisul bănățean", unde Leonard Gavriliu deținea dubla calitate de şef secție critică şi secretar general de redacție. De cenzură se arăta temător şi naşul său literar, George Mărgărit (mort la 38 de ani în Sanatoriul TBC Bîrnova). În chiar anul plecării „dincolo", preciza: „tăieturi să se facă, dară adăugiri Nu, ca unul care am fost pățitu".

De la o recenzioară scrisă cu oarece rezervă, porneau răutăți mari şi mărunte, antipatii definitive, animozități de nestins. Aflăm cum se repartizau notele critice: „Pe Sorin Titel lasă-l în grija mea", cerea N. Ciobanu, iritat şi de spațiul acordat, într-un text semnat Leonard Gavriliu, „unor tipi ca I. Constantinescu, H. Zalis şi L. Dumbravă". Se cereau „articole de probleme", zise şi de actualitate. Horia Zilieru transmitea ordin de la „Tov. Ignea" (1960): „să faci un reportaj independent de Sadoveanu, cu mică ochire în trecut şi privire largă în viitorul Paşcanilor". La trecutu-ți mic, mare viitor!.

O misivă semnificativă, mai exact un fel de „referat de cadre", o „caracterizare", e semnată de S. Damian, redactor la „Gazeta literară":

„Dragă tovarăşe Leonard Gavriliu,

Îl cunosc pe tovarăşul Domițian Ceserean şi-l recomand călduros ca pe un eventual colaborator al revistei „Scrisul bănățean". A fost un student eminent şi a adus câteva articole şi la „Gazeta literară", dintre care primul va fi publicat în numărul viitor. Cred că ar putea să vă

trimită regulat articole pentru sectorul de critică al revistei. Îl cunosc şi-l apreciază de asemenea Ovid S. Crohmălniceanu şi Vicu Mândra. Poate îl poți ajuta într-un fel să-şi rezolve mai bine şi situația în învățământ.

Cu mulțumiri anticipate,

S. Damian

Aşadar BT-ul Croh şi BT-ul Vicu erau absolut trebuincioase. Mândra, studentul lui G. Călinescu, reuşise să-şi scoată profesorul de la catedră, atacându-l în „Flacăra" cum că „n-are putere să se spele de rugina trecutului". Tot prin „Flacăra" îl trecuse şi Tertulian, ca „element nociv". Crohmălniceanu dăduse destule sentințe de scoatere din literatură a „misticilor", „decadenților", „evazioniştilor".

În ciuda rezervelor Dvs față de ficțiune, e de remarcat (iertată să fiu, dragă Doktore) că această corespondență se citeşte ca un roman, cu personaje multe şi vii. Intră în scenă, rând pe rând, Ion Arieşanu (în numele „acestui destin grozav al scrisului care ne leagă") ori Horia Zilieru, teatral cum îl ştim, mulțumind, „cu incandescență aparte" pentru o recenzie la placheta *Iarnă erotică*. Noptieru, cum îl poreclise Florin Mihai Petrescu, avea în gând altă Rusalcă, pentru plănuitul volum *Eros cu trestie*. Radu Mareş rămâne neintimidat de un semn al accesului lui Vasile Andru în fascinanta lume a misterului, când, la restaurantul „Arcaşul", un pahar abia atins se crapă în patru, cu pocnet: „Ce s-a petrecut oare?"se întreba Andru.

Apare Petre Pascu, boemul ludic, cu versurile-i scrise la o secărică, atât de diferit față de boemul cu arțag, George Sidorovici. Altfel decât îl ştim e Sami Damian: „Se deplasa deseori la Timişoara, unde avea o mândră. Trăgea de obicei la Hotel „Partizanul", din buricul capitalei Banatului". Tot altfel apare sobrul Ştefan Augustin Doinaş, despre care aflu că făcea poezii licențioase. Şi mai sobrul Leonard Gavriliu comitea o năzbâtie literară, vizând incultura confraților. În *Reparând zidul*, carte de „interpretări lirice" (Editura Maya, 1999, Bucureşti), figurează în sumar un anume Serghei Baratkin, „poet imaginar", cum îl devoalează tradutorele. Excedat de faptul că „Iaşul literar" îi respinsese transpuneri *necorespunzătoare* (adjectiv jdanovist) din „putregaiul burghez" numit Charles Baudelaire, Leonard Gavriliu s-a decis să le joace o farsă redactorilor care aveau alte preferințe: Nikolai Gribaciov, Valeri Briusov, V. Malikov etc. „În această împrejurare, scrie memorialistul, am plăsmuit versurile intitulate *Viziune în satul Gorki* şi le-am semnat cu numele unui fotbalist român din perioada interbelică: Baratki, nume căruia i-am adăugat acel *n* final necesar rusificării, precum şi un foarte legitimator Serghei, în față. «Traducerea» a apărut, într-un timp record, în „Iaşul literar" (nr. 4, 1960), alături de o traducere autentică, datorată lui George Lesnea, din… Serghei Esenin, căruia Baratkin îi era deci tiz. Eram, astfel, mai mult decât răzbunat".

Iată o altă față a lui Leonard Gavriliu, mai puțin cunoscută decât cea de sonetist sobru, de prozator sobru, mizând pe biografismul propriu, de diarist sobru. A nu se uita portofoliul de traduceri (peste 50 de volume) din franceză şi germană, engleză şi italiană, prioritar din domeniul filosofiei şi al psihologiei. Cum observă îndreptățit Vladimir Udrescu, Leonard Gavriliu face singur cât un institut de cercetare, dacă ne gândim că e autorul unui intimidant *Dicționar de cerebrologie* (creier şi psihic), Moldopress, Paşcani, 2008. Numai că, la noi, elita tăcută nu-i şi elita mediatizată. Să mai adaug că L. Gavriliu scrie, polemicalmente (rimînd cu argumente), sub diverse pseudonime ca Nichifor Huțupan, Tancred Ciopeică, Ilarion Cuiu, Duduna Căciularu, Vintilă Zada, Abel Zadoina, Caius Panduru, Zaharia Ciocântă, Castor Holovăț, Miron Bâzu ori Horațiu Fătfrumos, o revistă trimestrială, „Spiritul critic" şi că e inclement cu erorile etice, dar şi cu cele de informație?

Scrisori de la scriitori (Secolul XX) (editura Moldopress, Paşcani, 2009), avându-l pe copertă pe Leonard Gavriliu ca *destinatar* e o mărturie importantă din culisele papirosferei.

N.B. O să mă gândesc de două ori înainte de a-i scrie vrute şi nevrute lui Leonard Gavriliu.

Irina Ciobotaru

PROZA CA RECUPERARE A ARIPILOR

Sensibilitatea Aurei Christi are adâncimi săpate pătimaş de singura mare iubire permisă unui poet: iubirea de viață. Ca şi când nimic din ceea ce se brodează în jur, ca existență diurnă sau nocturnă, nu se vrea ratat. Ca şi când ochiul interior al atenției s-ar supune unei infinite şi epuizante multiplicări, pentru a recepta şi asimila tot din ceea ce fundamentează lumea. Ca şi când sinele s-ar ancora într-o vârstă incertă, anterioară maturității, conştientă în egală măsură de viață şi de moarte. Este sinele unui om care vede cu un ochi neadormit apele tulburi ale neființei. Consecința vedeniei sale este o mistuitoare dorință de sens şi de împlinire, iar simpla existență se supune chinuitorului şi deopo-

* Aura Christi, *Casa din întuneric*, Bucureşti, Editura Euro-Press, 2008

Aura Christi (Foto: Nicolae Breban)

trivă fericitului exercițiu al transformării în destin. Aici îşi află geneza impresia permanentă a timpului insuficient, supus unei injuste comprimări prin însăşi proximitatea certă a morții. Şi tot în acest punct se poate intui răspunsul la întrebarea: *de unde nevoia de proză în expresia literară a unui poet?*

Aura Christi scrie proză pentru a expanda timpul şi discursul confesiv, pentru a-i permite propriului sine luxul răgazului şi al autocontemplării. Epica ei respiră un aer ludic şi paradoxal, în care se suprapun graba şi zăbava. Se cere citită pe îndelete, într-o tentativă de recuperare a vârstei adolescenței şi, simultan, obligă la o lectură „dintr-o suflare", avidă să decupeze, din conştiință, sensul vârstelor şi al existenței. Şi mai este un aspect care particularizează romanele Aurei Christi. Sensibilitatea ei profund poetică aşază eul liric, al comunicării subiective şi directe, în fața unui set de oglinzi abil şi grațios mişcate în camera conştiinței. Rezultă, din acest exercițiu al multiplicării, interpuşi, ființe care pluralizează vocea lirică şi care îşi folosesc existența livrescă pentru a (se) comunica febril. Personajele sunt reflexii şi multiplicări ale aceluiaşi eu, voci întrupate în ființe distincte, care se suprapun sau se diferențiază prin temeri, speranțe, certitudini sau decăderi. Epica se mută în conştiințe. Viața cotidiană este transferată în interioritate, iar tensiunile generatoare de suspans sunt direcționate către aceeaşi nevoie urgentă de a deveni. Eroii Aurei Christi sunt făpturi aflate între lumi, între vârste, între maluri. Au fragilitatea şi grația unor frumoase origami nefinalizate, care aşteaptă o singură atingere şi operațiune inspirată pentru a se dezvălui, lor înşile şi lumii, în deplina lor unicitate. Această sensibilă zăbavă între vârste conferă prozei Aurei Christi consistența bildungsromanului. O provocare serioasă de a redescoperi valoarea maestrului în universul ucenicului. O misiune riscantă de a reactualiza *exercițiul pedagogiei* în căutarea şi configurarea identității. O încercare de resuscitare a limbajului sensibil, confesiv sau discursiv, în prozaismul cotidian, pentru intuirea sensului existenței.

Cel mai recent roman* al Aurei Christi este *Casa din întuneric* (EuroPress, 2008). Principalul intermediar între autoare şi cititori este, aici, Matei Naidin, un adolescent care zăboveşte în fața pragului spre maturitate. Ezitările sale vin din neîncrederea firească, în esență, față de lumea pervertită, rigidă şi înstrăinată a adulților. În Matei se instalează o rezistență încăpățânată față de şablonizare. Refuză (instinctiv) să abandoneze adolescența fără o călăuză creditabilă. Pentru el însuşi, prioritate au propriul său destin, propria sa devenire. Întreaga sa atenție se îndreaptă spre aflarea sensului, deşi un veritabil asalt al adulților este menit să îl debusoleze. Matei pare a nu avea vreun talent. Nu cântă la pian, nu desenează, nu înoată, nu excelează la o anumită materie şcolară, nu are abilități practice. Deține, în aparență, rețeta mediocrității. E amenințat de rătăcire, derivă, alienare. Din toate unghiurile îl pândeşte ratarea. Şi aceasta mai ales pentru că Matei Naidin trece prin odiseea cunoaşterii de sine fără să se raporteze la portretul său „social". El nu îşi doreşte încadrarea în grilele valorice ale mamei, profesorilor sau colegilor. E un atipic solitar pentru care fragmentele de personalitate şi talent care i-ar asigura succesul social nu sunt suficiente. Devalorizarea aplicată prin calificative severe de către ceilalți se loveşte, în Matei Naidin, de tăcuta lui dorință de a-şi explora ființa ca întreg, ca destin.

Un rol aparte în orientarea sau derutarea intuiției destinului îl au semnele. Romanul începe, *semnificativ*, cu gândul răscolitor, de un evident lirism, al lui Matei: „Dumnezeu vorbeşte nestingherit; dă semne discrete că există". Semnele marchează insistent, „nestingherit", aluziv sau explicit, căutările tânărului, iar acesta se lasă condus de loviturile-semn, căzăturile-semn, imaginile şi oamenii-semn. Nu este afectat de aşa-numita cultură a interpretării lor şablonizate şi nu se grăbeşte să aplice „experiența socială" în înțelegerea lor. Tăcerea sa față de indicii este, în fapt, un semn al deschiderii către propriul destin. Matei Naidin îşi caută drumul, în ritmul imperturbabil al omului superior. Întâlnirea cu mentorul şi călăuza, profesorul Semion Ruda, are loc la momentul oportun (începutul primăverii), într-un loc de o „concretețe" flagrantă, la mari distanțe de spațiul sacru al marilor revelații. Ucenicul şi profesorul se întâlnesc într-o băcănie. Primul vine, spre acest bine mascat nod destinal, din nordul țării, purtându-şi setea devenirii între gânduri şi lecturi. Cel de al doilea se reîntoarce acasă din călătorii bogate în achiziții şi (re)descoperiri spirituale, purtând cu sine preaplinul înțelegerii umanității. Consecințele intersectării celor două destine sunt urmărite atent, în ritmuri lente, cu îndelungi popasuri contemplative în conştiința personajelor, de către naratorul omniscient şi sensibil care, discret, dă *semne* că se bucură pentru participarea-i invizibilă. „Societatea" celor doi are nuanțe aristocratice, reînviind o vârstă spirituală a umanității când educația tânărului se împlinea prin prezența mentorului. O vârstă în care tranzitul dintre copilărie şi maturitate era considerat o responsabilitate spirituală şi nu o „problemă".

Prin Matei Naidin şi Semion Ruda sunt resuscitate valori clasice într-un timp şi un spațiu marcate cert de modernitate. Este oferită alternativa la educația de

masă, ale cărei consecințe sunt, în fond, depersonalizarea, nivelarea, uniformizarea valorică şi caracterială. Tocmai pentru a potența fațetele acestei alternative, Aura Christi preferă să îşi surprindă personajele monologând, cugetând, interiorizând. Maestrul expune, explică, oferă generos imaginea umanității filtrate prin competenta şi creditabila sa grilă de evaluare. În fapt, el nu îl lasă pe tânărul aproape necunoscut în voia capriciilor soartei. Îşi asumă responsabilitatea de a participa la clarificarea sa destinală. Or, în țesătura epică a romanului, înşişi părinții îşi abandonează, egoist, acest rol în relația cu propriii copii. Orice urmă a derizoriului privind relația dintre adulți şi adolescenți sau conflictul dintre generații este alungată sever din țesătura epică. Devenirea unui tânăr, autodescoperirea şi împlinirea sa destinală sunt mize capitale.

Este un aspect pe care Aura Christi îl explorează şi prin relația lui Matei cu bunicul său, Grig. Bătrânul îşi însoțeşte nepotul pe un segment al călătoriei, asigurându-i (din nou, la momentul oportun) o tăcută lecție a despărțirii şi a sfârşitului, prin propriul său exemplu. Însă „riscul" cel mare şi-l asumă Aura Christi în scenele de un erotism captivant, în care Matei Naidin cunoaşte, prin Erika, o altă fațetă a împlinirii sale. De ce pun epica erotică sub semnul riscului? În primul rând, pentru că există o „cultură" a derizoriului când se discută despre erotism. Experiența erotică este împinsă la marginea obscură a existenței, calificată fiind, fără discriminare, drept imorală, drept subiect tabu. Ca „păcat", „greşeală", „vină", erotismul este ținut la o distanță respectabilă față de spirit. Una dintre marile „provocări" ale adulților în relația cu adolescenții este tocmai educarea acestora din urmă în spiritul „discreției". Or, adolescența presupune, între altele, descoperirea propriului trup, prin contactul cu alt trup. Este o descoperire uluitoare a valențelor vitalității, dincolo de joc. Aura Christi anulează din țesătura sa epică pudoarea. Ceea ce nu conduce şi la anularea mesajului etic sau la un estetic îndoielnic. Matei şi Erika îşi explorează, prin apropierea intimă a trupurilor lor, însăşi vitalitatea. Faptul că descoperirea trupului feminin şi a propriului trup este plasată de Aura Christi în cimitir nu are alt scop decât potențarea jocului prin care viața şi moartea se condiționează şi se întrepătrund, amplificându-şi infinit valențele. Este iubire distilată de viață, o iubire care nu trimite inocența în exil, ci care îi toarce discretele fire în conştiință.

Matei Naidin, ca personaj, se naşte din nevoia luminării destinului împlinit. Aura Christi nu îi urmăreşte întregul parcurs existențial, ci îl însoțeşte „doar" până la ieşirea aproximativă din adolescență. De ce nu am ales adjectivul „definitivă"? Pentru că romanul Aurei Christi indică drept cale a succesului destinal conservarea vârstelor, păstrarea lor în rădăcinile conştiinței. Matei îşi cunoaşte ființa, în solitudine, între cărți, alegându-şi, exclusivist, dascălii. Drumurile sale se desenează sub impresia discretă a prezenței divine, însă nu au culoarea fatalismului. Personajul Aurei Christi ştie să aştepte şi să asculte semnele. Are limpezimea sufletească a unui copil, *semn* că nu şi-a abandonat nici vârsta precedentă, cum nu îşi va abandona nici adolescența.

Şi ajung la motivul central pentru care *Casa din întuneric* merită citită. Ampla, grațioasa, lenta şi deopotrivă febrila proză a Aurei Christi, parcursă într-un ritm al ei, altul decât cel al lumii „de afară", deține secretul recuperării adolescenței. Lectura sa e un leac pentru amnezie. E dureroasă uitarea propriei mele ființe, impusă ca unică formă de a supraviețui. E copleşitor când aceasta poate fi recuperată prin oglindirea în apele unui personaj născut dintr-o sensibilitate fină, antrenată prin exercițiu poetic. Este uluitor când, în oglinda pusă în față-mi de Matei Naidin, mi-am amintit că, asemeni lui, am incantat şi eu cândva: „Voi, pietre, şi voi, păsări care dibuiți arta de a zbura, ce vă pasă, în splendoarea voastră tăcută, dacă existați sau nu?! Oare v-ați gândit vreodată cum e să fii viu, cum e să fii om şi cât de greu, cât de… imposibil e să rămâi ceea ce eşti: un om?! Un om bucuros şi un pic trist că are două mâini, două picioare, un cap, un trunchi (da, trunchiul nostru de carne e începutul unor drame în toată legea!), din care nu e exclus că pe vremuri creşteau aripi, doar că, în timp, din decență şi probabil că… nu, nu probabil, în mod sigur!, certamente… din mediocritate, tot tăindu-le în fiecare sezon, ele, aripile alea neroade, s-au transformat în cioturi… Nu, iar nu e bine, s-au transformat într-o promisiune de aripi şi s-au înnămolit în acea promisiune, hm, aşa, aşa, da-da… exact aşa cum se înnămolesc unii oameni în promisiunea de a fi…".

De cugetat… Şi de citit…

Mara Magda Maftei

MOARTEA CA UN ÎNCEPUT...

Casa din întuneric este cel mai bun roman semnat de Aura Christi.* În cele 475 de pagini editate în 2008, scriitoarea încearcă să ne convingă că moartea este un început... Un roman complicat, filosofic, din seria romanelor gotice produse de-a lungul timpului de fiecare literatură majoră. Un roman care devine universal prin expunerea unor temeri globale, prin abordarea unor teme majore. „Dumnezeu vorbeşte nestingherit, dă semne discrete că există" reprezintă un *raccourci* în romanul Aurei Christi. Personajul principal, Matei Naidin, este un adolescent dintre cei mai rebeli, fără „simțul timpului", căreia autoarea îi face un portret amplu, în stil balzacian. Ca toate personajele tragice, Matei trece şi el prin trauma delocalizării, imperativ inițiatică: „Sunt veniți, el şi maică-sa, Riri Maria Constanța, plus bunicul său, Grig, din nordul țării, unde au avut un apartament cu cinci camere în centrul urbei cu nume mirosind a vremuri defuncte, Victoria". Şi pentru ca terenul pentru un roman morbid să fie şi bine pregătit, părinții lui Matei nu se înțelegeau deloc, iar la moartea tatălui, mama trăia deja cu un alt bărbat, unchiul băiatului. Autoarea foloseşte tehnica povestirii în povestire pentru a insera un episod din viața cotidiană a celor trei şi a puncta clar atmosfera tensionată din viața adolescentului. Toate pregătesc întâlnirea lui cu moartea... De altfel, această lipsă de încredere în partenerul de viață, minciuna, ura, răzbunarea reprezintă ingredientele de bază ale narațiunii. Vlasia, fata vecinului, un personaj de decor, are parte de aceiaşi părinți precum Matei, de aceeaşi atmosferă în care ambii „calcă în strâchini". Singura „oază de linişte şi de înțelepciune" pentru băiat este Grig, bunicul, prin care el va descoperi în final mirajul morții. Grig este cel care îl inițiază în experiențele directe, în contactul cu o realitate care face parte din existență, în necesitatea de a înțelege corpul ca pe un contract nondurabil cu viața. Cel de-al doilea personaj care îl formează pe băiat, de data aceasta prin „instrumente" culte, este profesorul Semion Ruda, care îl acceptă pe Matei ca învățăcel şi îl ajută să parcurgă traseul greu al unei adolescențe în care descoperă pentru prima oară solitudinea. Profesorul îi ține lecții despre mirajul Israelului, „strania planetă" spre care se îndreaptă încercările creştinilor de decodificare a suferinței, a nevoii de suferință. Între maestru şi ucenic există o relație de atracție-respingere: „Mergea de câteva ori pe săptămână la domnul Semion Ruda. Se simțea atras şi respins în egală măsură de cărturar. Domnul profesor era extrem de atent cu el, îl trata cu un amestec de răceală şi căldură, care îl buimăcea şi îl întărâta în acelaşi timp". Dacă de la profesor Matei învață distanța în ceea ce priveşte abordarea evenimentelor pe care trebuie să le înfrunți în viață, bunicul său îi predă lecții despre linişte, un element vital necesar de-a lungul existenței, şi îl duce acolo unde el, bătrânul, îşi găseşte linişstea, iar Matei fericirea – în cimitir. Aici are loc întâlnirea cu moartea, cu „pantera", cu iubirea, cu Erika, joc de cuvinte prin care putem deduce Evrica, aşadar satisfacția dezvăluirii unui mister viclean. Moartea are… chip de femeie; vrăjeşte şi farmecă această formă diluviană cu care Matei face dragoste: „O dorea. O dorea cu putere. Ar fi sfâşiat-o. Niciodată n-a dorit o femeie atât de mult, atât de intens". De altfel, moartea ipostaziată în Erika e frumoasă, ademenitoare: „Zâna smeadă se plimba printre cruci; era îmbrăcată într-o rochie lungă, neagră, de un negru sfidător... iar deasupra rochiei avea un şal imens ce-i cuprindea întregul trup, până mai jos de genunchi, tot negru... Pe mâna dreaptă avea multe-multe brățări. Adolescentul nu putu să nu le remarce, întrucât acestea scoteau un clinchet discret, amplificat de industria ecourilor de aici, o industrie diafană ce-i drept, eficientă la maximum însă". Deodată personajul Matei, inserat atât de bine în toată această fabulație, se întreabă: „Eu ce caut în toată istoria asta?". Din nou se recurge la tehnica povestirii în povestire; personajul devine real prin detaşarea de unul dintre planurile romaneşti. Apare în text la un moment dat şi autorul (tehnică veche) cu rol de „personaj" în narațiune. Şi cum orice autor îşi iubeşte personajul, în acest caz până la identificare (să nu uităm „indiscrația" lui Flaubert: „*Madame Bovary c'est moi* !"), şi Aura Christi îi ia apărarea adolescentului: „Noi nu-l judecăm însă, ci facem efortul de a-l înțelege; şi cum să pricepi mai exact firea unui postpuber dacă nu descriindu-l, dacă nu întârziind asupra felului său de a fi, dacă...?". Matei reface adesea drumul spre cimitir ca spre lăcaşul cel mai iubit cu putință; e locul unde îşi găseşte linişstea şi fericirea, în căutarea iubitei, a buburuzelor şi a sensurilor pe care profesorul i le strecura de-a lungul lecturilor parcurse de către adolescent sub îndrumarea lui. Astfel, Matei a descoperit că numele său, Naidi(n) înseamnă *găseşte* în limba rusă; numele presupune, conține porunca de a te găsi pe tine însuți. Cum romanul acesta de formare este traseul inițierii acestui adolescent, a acestui viitor scriitor pe care profesorul îl intuieşte şi îl păstoreşte, avem adesea senzația că episodul întâlnirii cu moartea este de fapt rodul imaginației tânărului, o ficțiune inserată în ficțiune. Putem de asemenea crede că prima întâlnire cu moartea este cât se poate de reală, fiind evident vorba de o realitate în cadrul global el ficțiunii care se numeşte

* Aura Christi, *Casa din întuneric*, Bucureşti, Editura Euro-Press, 2008

Casa din întuneric, urmând după aceea descrierea acestei *poveşti de dragoste*, a acceptului că moartea face parte din viaţa fiecăruia, în cadrul unui eseu produs de către adolescent şi în care povesteşte uniunea dintre *el* şi *ea*, dintre „nu”, adică numele oricăruia dintre noi şi „tu”, moartea, bine definită. Sub semnul morţii aflăm „povestea” hidoasă, sinistră, a unei fete violate, care a preferat să se vândă oricărui bărbat în *cealaltă viaţă* pentru a se transforma în devoratoare la trecerea pe celălalt tărâm.

Şi construieşte case, precum noi toţi, de o parte şi de cealaltă a vieţii. Moartea are o istorie neagră; cu un destin urât, suferind, ea a ales să fie purtătoarea unei lumi întunecate, dar are chip frumos, mereu tânăr, năucitor, un pas spre lumea care începe dincolo. Ea stă mereu la pândă, i se face dor, ea este „Erika/Rika/Evrika/Ika/Eka/Ecce hommo”, adică esenţa existenţei frântă în două, astfel încât nu se ştie cu precizie unde începe sfârşitul şi unde se termină începutul. Datorită profesorului care îl învaţă pe adolescent să vorbească prin intermediul scrisului, moartea decide: „Datorită lui Semion am înţeles că sunt aptă de iubire (ce continent nou pentru mine, o noutate ce mi-a dat peste cap fiinţa *veche*): Că pot dărui căldură, sunt capabilă să investesc acea energie umană de care sunt apţi, pere-se oamenii, energie numită iubire”. De aceea ea stă la pândă. Cu toată instruirea filosofică primită din partea profesorului, cel care îl pregăteşte pe Matei să accepte iremediabilul, acesta nu vrea să se obişnuiască cu plecarea bunicului său Grig: „Matei urcă treptele spre camera sa cu inima grea. O presimţire neagră îi întunecă privirile, orizontul. *Ştia*. Presimţea că în curând se va întâmpla ireparabilul. I se părea firesc că cei din jur se sting; accepta, aşadar, moartea celorlalţi ca pe ceva intrat în firea normală a lucrurilor. Dar cum să se stingă aşa, dintr-odată, tocmai Grig?” Cum ficţiunea lui Matei este atât de bine inserată în ficţiunea centrală a autoarei, ar părea greu la o primă încercare să detaşăm cine este culpabil de instaurarea acestui *ireparabil* în ordinea firească. Cu toate încercările de înţelegere a morţii ca pe o continuitate, iată că discursul ambiguu înşeală, moartea e un final, atât pentru cei instruiţi cât şi pentru cei mai puţini, docţi. După sfârşitul bunicului său, băiatul va părăsi casa în care a copilărit pentru a se muta cu profesorul său. Chiar şi el care a iubit moartea, decretează într-un final: „Viaţa e fantastică... de două ori, de zece ori... de un milion de ori, de un miliard de ori: FANTASTICĂ”. Seamănă foarte mult acest Matei Naidin cu halucinantele căutări vinovate ale dostoievskianului Raskolnikov. Apoi, în ciuda vârstei sale, cu tolstoianul Ivan Ilici. Moartea apare, se iscă în acest roman de formare altfel. Deşi găsim aceleaşi părţi obscure, întunecate, misterioase, gotice. Această tehnică a autorului-personaj care povesteşte pe două paliere, unul din postura de narator absolut, care ţese de fapt întregul context şi cel de-al doilea, al elevului care încearcă să se insereze în povestire pentru a prelua o parte din ea, creează un dinamism plăcut. Cere multă dibăcie, ştiinţă, măiestrie şi multă atenţie un astfel de roman unde numele trebuie şi ele decriptate pentru că au conotaţii care fac parte din logica jocului narativ, unde întregul decor pregăteşte fenomenala întâlnire cu moartea nu pentru a se înfrăţi cu ea, ci pentru a o înţelege şi a o accepta mai uşor. Concluzia cea mai sănătoasă cu putinţă este aceea că viaţa merită efortul de a o trăi, toate răutăţile se plătesc într-un final – replică scrisă la adresa mamei care ş-a neglijat de-a lungul timpului băiatul. Un roman spectaculos prin încercarea de a ne arăta, indica, descrie tensiunea şi durerea, dar nu în ultimul rând graţie tehnicilor sale narative.

Ovidiu Morar

O CARTE A ILUMINĂRII

Apărut anul trecut la Editura EuroPress *group*, ultimul volum de proză* al Aurei Christi, intitulat dostoievskian *Casa din întuneric*, e un *bildungsroman* în cea mai pură tradiţie a genului (Thomas Mann, Hesse, Musil etc.), însă având totodată unele afinităţi de ordin spiritual cu marea literatură rusă, prin „trăirism”, prin exaltarea simili-mistică a personajelor şi prin puternica încărcătură lirică a discursului (autoarea e, de altminteri, înainte de toate, poet). Desigur, tema centrală a cărţii e căutarea de sine, sugerată mai întâi chiar de numele protagonistului, Naidin („găseşte” în limba rusă), pe care acesta îl şi interpretează de altfel la un moment dat, parafrazând dictonul socratic, prin imperativul „Găseşte-te pe tine însuţi”, adoptat ca principiu existenţial. Matei Naidin e un „Adonis modern” abia ieşit din adolescenţă, plin de calităţi, însă zăbovind încă indecis, spre exasperarea părinţilor prea grăbiţi, în etapa tatonărilor, a aproximărilor şovăitoare, incapabil a alege un drum în viaţă. Complexat de gândul că e funciar diferit de colegii săi de şcoală, care-l marginalizează, neînţeles nici de părinţi, nici de profesori, care-l consideră un retardat, el mai primeşte pe deasupra lovitura neaşteptată a morţii tatălui său David într-un accident rutier,

* Aura Christi, *Casa din întuneric*, Bucureşti, Editura EuroPress, 2008

eveniment care-l aruncă la marginea disperării. În mod miraculos însă, întâlneşte întâmplător doi oameni care-i vor schimba salutar destinul: pe profesorul Semion Ruda, care-i devine îndrumător spiritual, ajutându-l să se descopere pe sine, şi pe rebela Erika, fostă curtezană de lux, care-l iniţiază în tainele amorului (paradoxal, în incinta cimitirului din localitate). Un alt personaj providenţial este bunicul său Grig, care-i dăruieşte tandreţea de care părinţii l-au lipsit, dar care din nefericire se stinge şi el la numai un an de la moartea tatălui, exact în ziua în care Matei află că a fost admis la facultatea de filosofie. Povestea se încheie totuşi într-o notă optimistă, cu o excursie simbolică în Grecia, la izvoarele spiritualităţii europene (aşadar tot cu un fel de iniţiere), a lui Matei împreună cu prietenul său Semion Ruda.

În fapt, toate elementele ficţiunii pot fi percepute drept simbolice, începând chiar cu spaţiul acţiunii, care, deşi determinat cu precizie (în perimetrul comunei Mogoşoaia), pare mai degrabă un *utopos* fabulos în care orice devine posibil: un copil arde de viu într-o maşină care se aprinde din senin sub privirile îngrozite ale părinţilor, o statuie se scufundă singură în apele lacului, vrăjite parcă de o misterioasă forţă malefică, cimitirul devine un templu al iubirii pentru Matei şi vestala Erika, casa profesorului Ruda (numit „maestrul") e un spaţiu consacrat, o Castalie în miniatură pentru novicele Matei („casa întunericului" devine aşadar un loc privilegiat al iluminării) etc. Aidoma personajelor din basme, actanţii sunt învestiţi cu funcţii magic-simbolice, jucând anumite roluri în raport cu protagonistul într-o schemă fixă a intrigii, fiecare contribuind într-un anumit mod la iniţierea lui. Ca în misterele Antichităţii, ciclul iniţiatic presupune mai multe trepte ale iluminării, începând cu cunoaşterea senzorială sub semnul lui Venus (Erika), continuând cu cunoaşterea raţională sub semnul lui Apollo (Semion Ruda) şi sfârşind cu cunoaşterea extatic-intuitivă, sinteză a primelor două, realizată mai ales cu ajutorul lui Grig, înţeleptul care a depăşit contradicţiile existenţei atingând perfecta seninătate, *ataraxia* (Grig îi revelează nepotului său misterul „marii treceri", astfel încât, descoperind moartea, Matei ajunge să înţeleagă la justa-i dimensiune miracolul vieţii, adevărata importanţă de „a fi viu": în faţa morţii, trebuie să-ţi „sporeşti" existenţa). Chiar şi animalele joacă rolul unor adjuvanţi în acest epos iniţiatic (post)modern, fiecare din ele purtând semnificaţii mitice: căţeaua Cernuşa e un fel de Cerber al „casei întunericului", vulturul Kara îngrijit de Matei poate fi un mesager al focului ceresc, un simbol al ascensiunii spirituale, pisica neagră care-l veghează pe Grig în momentul marii plecări e un animal psihopomp ca în mormintele antice egiptene, şarpele de casă e o divinitate protectoare a căminului, pe care însă mama lui Matei o aruncă la gunoi permanentizând discordia în familie ş. a. m. d. De-a lungul poveştii, Matei evoluează de la ignoranţă (marcată prin întrebarea „De ce, pentru ce am fost creat?", semn al derutei ontice) la cunoaştere, ajungând chiar în cele din urmă să se considere un ales învestit cu o „misiune foarte dificilă", aceea de „păstor de duhuri".

Să nu se înţeleagă totuşi că avem de-a face cu o parabolă transparentă, simplist-didactică. De fapt, naraţiunea e cât se poate de realistă, ficţiunea imitativă evoluând în genere, conform canonului aristotelic, în limitele verosimilului şi necesarului. (De notat că există totuşi şi unele elemente mai puţin verosimile sau nonnecesare care ar fi fost poate mai bine să lipsească, precum ghidurile turistice despre Israel şi Grecia, povestea melodramatică, frizând *kitsch*-ul, a Erikăi, care a fost violată la 12 ani şi a devenit apoi de bună voie o damă de companie, dar a ajuns să cunoască adevărata dragoste datorită aceluiaşi Semion Ruda – care, pe de altă parte, fiind căsătorit, îşi pune astfel singur sub semnul întrebării calitatea morală/ veleitatea de maestru spiritual –, sau povestea tragic-senzaţională a lui David, care a renunţat la sculptură întrucât l-a ucis în legitimă apărare pe soţul amantei sale, viitoarea mamă a lui Matei. În al doilea rând, o anume incontinenţă verbală încarcă uneori excesiv discursul, diluând efectul şi lungind/complicând parcă prea mult scriitura.)

Trebuie spus însă că ceea ce constituie în primul rând farmecul cărţii e tocmai scriitura, poetică prin excelenţă, diegeza având un interes cu totul secundar. Dincolo de dimensiunea picturală, caracteristică definitorie a stilului (discursul zăboveşte mult asupra elementelor de detaliu, aparent insignifiante, în intenţia de a surprinde farmecul clipei fugitive, miracolul vieţii, iar analogiile cu pictura genuină sunt adesea explicite), centrul de greutate îl reprezintă monologul liric al personajelor (care se confundă adesea cu vocea auctorială) aflate într-o continuă interogaţie asupra fiinţei. Cartea ar trebui privită mai degrabă ca un mare poem existenţial analog *Valurilor* Virginiei Woolf, în care lirismul prevalează asupra epicului, personajele fictive nefiind altceva decât proiecţii ale aceluiaşi eu profund în căutare de sine. Monologul liric atinge adesea cote sublime, ca în această glorificare hedonistă a trupului: „(...) Aşadar, să iubim trupul nostru. Să iubim mâinile noastre, prefigurare a unei alte lumi, să iubim clavicula cioplită dintr-o harpă de divinul Orfeu, să iubim trunchiul nostru imitând felul în care respiră piatra aceea miraculoasă dotată cu suflet din preajma Templului lui Apollo, Omphalos. Da, chiar aşa, ortografiat cu majusculă: Templu. Să tratăm trupul ca pe un Templu de carne şi oase şi vis şi uitare binecuvântată. Să iubim picioarele noastre iute alergătoare chiar şi atunci când stau nemişcate, prinse în iureşul contemplării. Să iubim picioarele noastre, iute alergătoare chiar şi atunci când stau nemişcate, prinse în iureşul contemplării. Să iubim creierul, centru al viselor şi al beznei lăptoase, şi *celălalt* creier, sexul, să-l glorificăm, deoarece... hm, el ne deschide porţile de eter ale cunoaşterii propriului eu, un altfel de eu, presupus superior. Să glorificăm trupul, trupul de carne şi oase, fereastră spre *celălalt trup*, adevăratul templu al fiinţei."

Cu acelaşi *pathos* mistic, deşi în cu totul alt registru liric, e înfăţişată spre finele cărţii agonia lui Grig într-un tulburător poem despre moarte, privită de asemenea ca o mare lumină: „(...) Bătrânul luă în mâini crucifixul lucrat de fiu-său şi lăsat de Matei în dreptul pernei, în timp ce sculptura cu Iuda fusese lăsată pe noptieră. Îl strânse la piept, încercând să se roage. Spuse Tatăl

nostru. Ce linişte s-a iscat peste toate. Doamne, îşi spuse apoi Grig potrivindu-şi plapuma. Mai ieri sufeream că mă vei lua înainte de a încerca să schimb lucrurile. Or, azi cât de limpede văd totul.

Limpede.

Pantera e mare.

Moartea e mare.

Şi e aproape.

A dispărut suferința.

Nu mai e întuneric.

Se luminează.

Zorii de zi sunt aproape.

Şi sufletul mi-e uşor-uşor ca o pasăre, şi e cuprins de limpezime. Unde e zbuciumul? Nu e nici viața nici moartea. E şi viața şi moartea. Da. Merg mână-n mână. Duh în duh. Mare e moartea, silabisea Grig.

Mare.

Fără nici o îndoială.

Şi totul nu e decât lumină revărsându-se în lumină...

Lumină.

Lumină.

Lu... mi...

Moartea e plutire lină, lină.

Plutire.

Care dă zbucium – zbuciumului.

Viață – vieții.

Se uită spre geam, strângând la piept crucifixul..."

Înscriindu-se în directa descendență a marilor romane existențiale din secolul trecut, *Casa din întuneric* poate fi situată între producțiile cele mai semnificative ale literaturii autohtone actuale. „Straniu roman erotic", după cum o defineşte autoarea, însă dovedindu-se a fi mai mult decât atât, un fascinant roman al maturizării prin cunoaşterea sinelui, această recentă creație a Aurei Christi nu poate fi considerată totuşi o carte de proză propriu-zisă şi nici nu poate fi înțeleasă (din păcate sau poate dimpotrivă) la justa-i valoare de naturile prozaice („firile grosolane", cum le numea Aristotel), ci numai de cei – puțini aleşi – înzestrați cu antene speciale pentru poezie.

Sau, mai bine zis, pentru Poezie.

Mircea Dinutz

BUCURIA DE A FI ACASĂ

Dacă aş afirma că Lucia Cherciu [1] este – acum – la a patra sau a cincea carte, o poetă cunoscută şi apreciată peste ocean, cel puțin în cercurile de inițiați din New York, Washington, Los Angeles, probabil aş fi crezut pe cuvânt, cu minima condiție a parcurgerii volumului [2] aflat în discuție . Mai greu de crezut este că autoarea,atât de proaspătă şi inventivă, stăpână autoritară a unui teritoriu în care respiră libere : mirarea, dorul răscolitor, *iubirea în nesaț,* dar şi întrebările, lacrima,acuza grea şi neiertătoare, atunci când privirea îi este îndreptată asupra planului social şi / sau moral,se află abia la debut. Este o carte a inimii,în primul rând, în sensul că primul impuls şi substanță discursului său are o puternică motivație afectivă. Trebuie să ținem cont de faptul că ea este o excelentă cunoscătoare a poeziei române şi americane, profesoară de compoziție, că are o rafinată conştiință estetică şi, de aceea, nu ne poate mira rigoarea scenariilor lirice, cu tensiuni abia stăpânite, echilibrul constant între idee şi expresia poetică. Nimic la întâmplare în această carte, construită pe opoziția ***acolo*** şi ***aici, atunci*** şi ***acum/ azi/ astăzi*** cu luciditate şi dreptate, fără mistificări şi edulcorări.

În cele trei cicluri: ***Peste ocean*** (38 de texte), ***Ascultare*** (24 de texte), ***Faianță şi termopane*** (38 de texte) se conturează un profil decis al poetei, aflat la interferența dintre două spații culturale : Walt Whitman şi Lucian Blaga, Emily Dickinson şi Ion Barbu, probabil Bogdan Ghiu, Mircea Cărtărescu şi postmodernismul american; nu în ultimul rând, folclorul de – acasă, de recunoscut într-un număr semnificativ de texte. Exilată într-o altă realitate şi-ntr-o altă limbă (de bună voie şi nesilită de nimeni), se caută pe sine cu şansa reîntâlnirii fie într-un tablou de Grigorescu, cu siguranță în lumea cărților şi a cuvintelor, într-o relație specială cu lucrurile, într-o dragoste fără nume, dar la fel de adevărată ca lumina adâncă a satului natal, cu *leagănul legat de ramurile nucului* din copilărie, privegheată – seară de seară - de icoana Maicii Domnului adusă de peste ocean spre binecuvântare. Asistăm cu încântare la orgolioasa celebrare a frumuseții locurilor natale şi a frumuseții morale a oamenilor pământului într-un stil supravegheat, de o mare simplitate şi eficiență : *dacă străinii s-ar uita la tine / numai cu un strop din inima mea //* - spune ea într-un vibrant poem de dragoste –

arinii s-ar apleca să îți cânte / când treci pe lângă ei / pădurile s-ar sădi singure /

şi s-ar întinde la lumina lunii / până la talpa casei tale.

Spune în altă poezie :*Ploua cu cărăbuşi serile / şi-am rămas cu întrebările,*

dar şi cu mari regrete : *Bătrânii s-au dus / şi n-am ascultat poveştile / m-am luat cu vorba sau cu lucrul /n-am ştiut să iau*

---

[1] Lucia Cherciu s-a născut la Păuleşti – Vrancea în 1972.Absolventă a Universității Bucureşti, facultatea de Limba Engleză, unde a obținut şi masteratul în 1995. De la această dată s-a stabilit în S.U.A. Cinci ani mai târziu a obținut doctoratul în teoria şi critica literară / literatură americană la Indiana University of Pennsylvania (2000) . În prezent, este conferențiar universitar titular la Universitatea de Stat din oraşul Poughkeepsie (New York), unde predă cursuri de literatură americană,creație literară (poezie), precum şi gramatica limbii engleze, referate şi compoziție.

[2] Lucia Cherciu -,,Lepădarea de limbă'', Bucureşti, Editura Vinea, 2009,242 pagini.

seama / la ce povestesc… Topografia satului e schiţată convingător : Putna, Dumbravă,Alunu,Dealul Morii, Coasta Redului,Hârtoape, Urliac, Dealul Satului,ceea ce echivalează cu *patria de suflet* a Luciei Cherciu. Imagini fugare evocă biblioteca de pe Pitar Moş, Lipscani, Piaţa Universităţii, cu prelungiri în spaţiul american: farfurii de Horezu, 700 de fotografii din Munţii Vrancei, un volum de Blaga sau o scurtă vizită la un restaurant românesc. Ea ascultă, cu îngrijorare, vocile pământului natal,se refugiază cu aceeaşi candoare în lumea copilăriei unde *biserica din lemn se conjugă cu stelele*, îşi măsoară – din perspectiva prezentului – pierderile ireparabile, mai măsoară lumea *din vârful cireşului* şi rememorează, cu urechea atentă şi simţul ancestral netocit, leacuri şi descântece, izbăvindu-se de dor şi amărăciune prin cuvânt. O umanitate vie şi pitorească este evocată, umple spaţiile lirico- epice, se agită,îşi transmite mesajul către urmaşi : lelea Maria, mama Angheliţa, Ionel Vatră, Petreuşul, Boboaca (ţiganca), Şerban,Paraschiva, David sau Grigore Bogdan, străbunicul care a altoit părul de la Urliac, bunicii, într-o evocare duioasă, încercată de regrete, cu deosebire, tatăl, într - un portret memorabil :*Dă-mi,Doamne,prunci cu ochii lui / să mi-i cresc / să mi –i îngân / ca să-l văd din nou pe tata / să-i retrăiască jocul de copii / fălnicia de tânăr mândru / şi bucuria lui / de fiecare zi…*

Poemele sunt remarcabile prin simplitatea lor, prin culoarea vie a imaginilor, prin satira reţinută şi ironia pătrunzătoare, prin reacţia sufletului de copil la semnalele noului ritm de viaţă, sentimentul subtil al naturii, modul direct în care sunt tratate temele fierbinţi (vandalizarea ţării, corupţia generalizată, iubirea,tema creaţiei sau lepădarea de limbă). Cel mai adesea, sentimentele iau locul ideilor, contemplate cu detaşare, disciplinate şi îmbogăţite prin transferuri inspirate, astfel încât devin echivalentele ideilor, în ceea ce priveşte poezia şi puterea lor de pătrundere. Străbătută de regrete, nostalgii, îndrăgostită peste poate de spaţiul matricial, de limba în care a locuit, şi pe care nu a părăsit-o niciodată, Lucia trăieşte *bucuria locului unic* atins de sacralitate, dar nu întoarce spatele prezentului, păstrându-şi intacte : luciditatea, spiritul critic, un sănătos simţ al umorului. O inteligenţă critică în perpetuă alertă se întâlneşte cu pasiunea ce-i învăluie întreaga poezie ca o flacără purificatoare.

O alcătuire psiho-intelectuală specială o opreşte pe autoare să practice pamfletul, deşi iubitoare a poeziei argheziene. Asta nu înseamnă că indignarea în faţa comportamentului unor conaţionali trăitori în spaţiul american, spre exemplu, ar fi mai prejos. Copiii acelora refuză să mai vorbească româneşte,iar mama se declară chiar mândră *de parcă lepădarea de limbă / ar fi o formă de distincţie.* Prin contrast, gândindu-se la un mariaj cu cel iubit, poeta îşi deconspiră frământările : *oare aş putea să îi pun numele băiatului / Tudor / dacă ar fi să avem unul ?* Şi mai departe : *Aş putea să vorbesc româneşte cu el acasă / şi să fiu sigură că-şi va păstra limba ?* Iar într-unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste (***Să mă iubeşti ca pe-o biserică***) se roagă cu aceeaşi demnitate :*ca să ne fie viaţa plină / senină/ să-mi faci prunci buni / dar numai / să-mi promiţi / că mă laşi / să-i învăţ / româneşte* .În lipsa altei soluţii, poeta se străduieşte *să dureze o mănăstire / din cuvinte străine*, ochiul *experimentează cu limitele*,ceea ce n-o scuteşte de marea îndoială dacă *ursirea* sa este cu adevărat creaţia poetică.

Într-o altă serie de poeme, ca o dovadă că ştie bine ce se întâmplă în ţară, Lucia arată, descrie,numeşte, anatemizează multele rele ce ne-au năpădit, fără ca să idilizeze în vreun fel modul de viaţă american . Acasă, pădurile tăiate fără vreo noimă *trag după sine cerul*, doar stafiile mai colindă o ţară în risipire, acoperită de ruine (fabricile părăsite, strungurile furate), o ţară a marilor contraste : bogăţie şi sărăcie, case vechi cu şindrilă şi vile somptuoase, milionari şi pensionari (*şi toate mi-s dragi / şi toate mă dor*). Acasă, spune autoarea, asistăm la o simulare generalizată : studenţii exersează, copiază, plagiază, profesorii lor mimează actul didactic, iar limba neaoşă este stropşită şi călcată în picioare cu rezultate admirabile. Amărâţii pământului, cei mulţi şi nevoiaşi sunt trataţi cu dispreţ şi lipsă de omenie, bătrânii sunt părăsiţi. De aici **disforia** Luciei Cherciu care se întreabă cu tristeţe ce a adus decembrie 1989: *tot ce am visat / în primele zile după revoluţie / când stăteam la coadă la ziare / abia începe a se-ntrezări*.

Poeta se lasă dusă, nu o dată,de sunetul mângâietor al versului popular, izvodit dintr-un mental folcloric şi o bună cunoaştere a obiceiurilor din satul natal.

Astfel,după o enumerare de leacuri şi descântece (cu efecte eufonice speciale), urmează comentariul admirativ faţă de profesionista satului, asociat unei descrieri meticuloase a fiecărei etape de parcurs : *pe toate le ştia / le-aduna de pe luncă / le usca pe pridvor // le punea la macerat / le punea pulbere / cataplasme*. Sau iată cât de aproape de curgerea melosului popular se află **pomelnicul** însoţit de o descriere fidelă a ritualului creştin de Sâmbăta Morţilor : *Şi-ascultă / tresar / se-nfioară / la numele acum sfinte / însăilate / îngânate / de părinte / cântate / lăudate*. Ori un poem de dragoste conceput în acelaşi spirit .Aflăm de aici că plecarea celui drag are consecinţe catastrofice : *cartofii / îi umple de gândaci / porumbul / îl sapă la rădăcină / coropişniţa // se mană prunele / nu plouă cu lunile // şi ea se usucă pe picioare*.

Alte două texte savuroase ne demonstrează că Lucia Cherciu ştie să folosească, cu lejeritate, şi eficienţă,ironia. Astfel,un cuplu hotărât să treacă la planificarea familială recurge – pentru a-şi asigura un demn urmaş – la toate soluţiile medicale, naturiste, băbeşti, religioase, pentru ca – la final – să se ivească soluţia salvatoare:

Şi dacă nu şi nu / te rogi de soră-ta / să-ţi dea şi ţie unul / că ea tot a făcut cinci.

Cel de-al doilea text se referă la bărbaţii *păroşi / păduchioşi / puchinoşi / puturoşi/*

urduroşi, cei care aşteaptă de la consoartele lor *să fii şi coafată şi cu şorţ /*

îndatoritoare şi la cratiţă şi la pat, după care urmează o a doua listă a bărbaţilor :

drepţi şi înalţi / curaţi şi atenţi / se uită la tine ca la soare / te taie cu ochiul limbii / şi cu ochiul minţii. Şi-abia acum înţelegem că tehnica contrastului, folosită aici, pune mai bine în evidenţă neasemănarea bărbatului iubit. Oricum,populaţia masculină a globului se vede reabilitată.

Fireşte, au mai rămas destule lucruri de spus. Avem în faţă o poetă matură şi sigură pe ea, ce demonstrează un echilibru admirabil între inimă şi raţiune, preaplinul sufletului şi o aleasă conştiinţă estetică într-o carte a marilor bucurii, dar şi a marilor dezamăgiri . Pentru Lucia Cherciu, patriotismul îşi regăseşte sensul plin, originar,în contextul de acum,o realitate vie şi dureroasă. E, mai mult decât orice, o carte a marilor iubiri, a încrederii în oameni şi în puterea tămăduitoare a cuvintelor. cine a cunoscut-o pe Lucia, cine a urmărit-o susţinându-şi convingerile cu o candoare cuceritoare, cine a ascultat-o evocând amintiri dragi în icoane tremurate duios, nu poate decât să cunoască în ea o fiinţă solară,tonică, şi reconfortantă . Ea însăşi este poezie, iar textele rezultate sunt boabele de rouă ale luminii pe care o răspândeşte generos în jurul ei.

Ion Cristofor

UN POET SCEPTIC

După o activitate poetică de peste trei decenii, cu apariții sporadice în diverse reviste de cultură, româneşti sau străine, Dan Brudaşcu publică recent primul său volum de versuri*, intitulat *Degetele timpului*. Cum poetul, criticul şi traducătorul Dan Brudaşcu e dublat de un foarte activ editor, e lucru de mirare că autorul îşi adună poeziile atât de târziu între copertele unui volum. Motivul amânării debutului pare să-l preocupe şi pe autorul însuşi, care redă pe coperta a patra a elegantului său volum un citat din dialogul *Phaidros* al lui Platon, edificator: „Cine se apropie de porțile poeziei fără să fie cuprins de nebunia muzelor, în credința că poate să ajungă poet numai datorită artei, va fi nedesăvârşit, iar poezia lui, de om cuminte, păleşte față de aceea a oamenilor cuprinşi de nebunie".

Cu o excesivă prudență, Dan Brudaşcu se întreabă dacă „trăirile şi sentimentele" sale din acest prim volum nu vor fi cumva „rodul unei minți cuprinse de nebunie în sens platonician". Să constatăm că atâtea scrupule şi ezitări sunt puțin obişnuite în cazul acestei gureşe secte de poeți, ființe în general narcisiace şi entuziaste, rareori dotate cu spirit autocritic. Cazul de față e complicat de împrejurarea că numele autorului se confundă cu cel al unui cunoscut politician. Ne grăbim să adăugăm că nu al unuia de duzină, căci autorul volumului *Degetele timpului* a fost în legislatura dintre anii 2000-2004 secretar al Comisiei de politică externă al Camerei Deputaților. E doar un amănunt menit să sublinieze că finul anglist Dan Brudaşcu, autor de valoroase traduceri şi de dicționare, are stofa unui diplomat şi a unui autentic om politic. Promițătoarea sa carieră s-a frânt, deocamdată, tocmai datorită francheței omului, obişnuit să rostească adevărurile verde în față, fără pardon sau prea multe artificii protocolare. Modelul său moral rămâne cel al lui Octavian Goga, poetul, gazetarul şi omul politic căruia Dan Brudaşcu i-a dedicat un număr însemnat de lucrări. Dintre acestea cea mai consistentă rămâne indiscutabil recenta *Goga şi criticii săi* (2008), o amplă şi bine documentată lucrare de doctorat, scrisă din perspectiva cercetărilor lingvistice ale lui E. Coseriu.

În mod oarecum paradoxal, modelul „poetului pătimirii noastre" nu pare să-l fi contaminat aproape deloc pe exegetul său. Totuşi, la rigoare, anumite filoane ale liricii lui Octavian Goga pot fi decelate, dar aceste vagi urme ale poeziei tribunului ardelean provin mai degrabă dintr-o perspectivă morală şi etică decât dintr-o imitație formală. Ca şi în cazul ilustrului înaintaş, noul poet evită să-şi restrângă privirea în raza unui ego narcisiac, limitându-se la o transcriere a propriilor angoase. Jurnalul liric al lui Dan Brudaşcu rămâne mereu deschis spre spectacolul tragic al unei realități privite adeseori cu o dureroasă luciditate. Atitudinea civică e consubstanțială atitudinii omului politic Dan Brudaşcu, obişnuit să privească răul în față şi să-i spună pe numele său. Discursul său liric capătă adeseori accente ironice şi pamfletare. Iată, de pildă, un poem ce denunță agresivitatea unei realități care-i refuză poetului orice intimitate protectoare: „ E incredibil cât putem / fi de singuri / deşi, clipă de clipă, / suntem parte la furnicarul / uriaş, nestăpânit, devorator / din jurul nostru. / Apoi bombardamentul / sistematic, agresiv, violent, / trivial chiar, care-ți amenință / fiecare clipă şi vrea să te / sustragă intimității propunându-ți / de la oferte mediatice / la nurii zbârciți ai prostituatei / de pe trotuarul de alături / Ca să nu mai vorbim de / ofertele, şi ele în pas cu moda, / de salvare, de sprijin şi / asistență de caritate. / Şi, totuşi, o, Doamne, cât / de singuri putem fi. / În fața vieții ca şi a judecății / de apoi nu e nimeni în stare / să ne ajute, să preia asupră-şi păcatul, / să evite răsplata / pedeapsa divină."(*Singur*).

În viziunea autorului, poetul se dovedeşte o "ființă mistuită de nelinişti", care priveşte în sine însuşi ca într-un abis din care scoate la suprafață imaginile singurății care îl bântuiesc. Portretul pe care Dan Brudaşcu îl forjează poetului nu e nicidecum unul idealizat, de vizionar cuprins de "nebunia muzelor" lui Platon. În opinia sa, sceptică şi întunecată, poetul e "mai întotdeauna" o "ființă însetată", "naivă sau, dimpotrivă, calculată", "rece şi egoistă". Seria epitetelor descalificante continuă, căci acelaşi poet e văzut ca o specie mercantilă ("negustor de metafore") şi capricioasă ("ființa năzuroasă şi mândră"), în sfârşit ca "un exaltat care se crede ziditor". Nici măcar statutul de "neadaptat şi de neînțeles" nu i se concede umilului mânuitor al verbului, căruia seniorialul "turn de fildeş i s-a prăbuşit de mult". Ce mai rămâne întreg din vechiul, romanticul blazon de noblețe al poetului ? Mai nimic, am adăuga noi, căci concluzia lui Dan Brudaşcu e nimicitoare. În epoca modernă, "poetul nu mai e decât un mit alungat şi / hăituit nemilos din cetate de un zeu frivol – banul."(*Poetul*).

Alte imagini ale poetului sunt, dimpotrivă, mai generoase cu această specie de barzi: "Iar când îl privesc mai atent pe Poet / Îi zăresc pe frunte cununa de spini – răsplată, poate, pentru-ncăpățânarea / de a crede în vise". Ipostaza christică se învecinează cu cea a poetului pustnic, căutător "obstinat al tăcerii şi al liniştii", adăpostit în singurătatea protectoare a muntelui(*Pustnicul din Munții de Apus*). Nu sunt singurele ipostaze ale poetului şi poeziei asupra cărora se revine şi în alte poeme, acestea fiind teme obsesive ale liricii lui Dan Brudaşcu. După cum e imposibil să reducem formula liricii sale la o singură, monotonă atitudine. Poate şi datorită faptului că această antologie adună poeme scrise pe parcursul a peste trei decenii, vom întâlni suprapuse, ca într-un palimpsest, mai multe ipostaze ale poetului. Uneori acid şi ironic, alteori nostalgic şi sentimental, realist şi prozaic, Dan Brudaşcu ni se descoperă prin volumul *Degetele timpului* ca un poet neliniştit, bântuit deopotrivă de certitudinile şi incertitudinile epocii sale, convingător în cele mai multe dintre fațetele lirismului său polimorf.

* Dan Brudaşcu, *Degetele timpului*,Cluj-Napoca, Editura Sedan, 2009.

Ionel Necula

FĂNUŞ NEAGU ÎNTR-UN ELOGIU AL PRIETENIEI

Sunt ani buni de când poetul Aurel M. Buricea a intrat în sfera autorilor care mă interesează, pe care îl ţin în graţii perceptive şi care mă ademeneşte să mă pronunţ asupra trudei sale cărturăreşti . Am scris despre volumele sale de poezii, pe care le tot înmulţeşte, văd, anual, cu câte un nou florilegiu conferind finalitate vacanţelor sale de vară şi colateral să dea seama de fenomenul literar actual, de cei care îi nervurizează sporitor oportunităţile spirituale. ,,Vocaţia prieteniei''* se revendică din această extrapolare a spaţiului liric pe întinderi ce ies din cadrul verbului înaripat, fără să-l trădeze şi mai ales fără să se îndepărteze de rigorile registrului, întrucât lirismul străbate şi în această carte în fiecare pagină, în fiecare frază, în fiecare frântură de gând consemnat. Vrând să facă operă de reporter ocazional, autorul şi-a depăşit intenţia autoimpusă pentru că în final a realizat o carte referenţială pentru cei interesaţi de savoarea verbului fănuşian.

Cartea s-a născut din prietenia celor doi protagonişti - Aurel M . Buricea şi Fănuş Neagu - o prietenie sinceră, decomplexată şi calofilă ,menită să reziste şi să supravieţuiască tuturor nestatorniciilor ce caracterizează firea omenească. Autorul , ca prieten şi alumn devotat al prozatorului, îl însoţeşte pe magistru la întâlnirile sale cu cititorii ,cât şi cu prilejul lansărilor de carte organizate prin ţară, consemnează cu fidelitate de ucenic luările de cuvânt ,întrebările cititorilor, dar mai ales răspunsurile date de prozator şi sugerează, pe cât îi stă în putinţă verbului, parfumul şi savoarea întâlnirilor lui Fănuş cu cititorii, coloristica unică şi toată dispoziţia sa inepuizabilă pentru metaforă.

Până la urmă, acesta este Fănuş Neagu: prinţ al metaforei, cum n-a mai cunoscut limba română de la Ionel Teodoreanu încoace. A trebuit să vină acest fiu de ţăran din câmpia Bărăganului pentru a ne convinge, încă o dată, cât de frumoasă este limba română şi de ce minuni este în stare când e mânuită de un bijutier priceput ca Fănuş Neagu. Precum regele Midas odinioară, tot ce atinge acest scriitor capătă glazură şi se transformă în metaforă crocantă. ,,Vocaţia prieteniei'' este un elogiu adus scriitorului îndrăgostit de bălţile Brăilei ,de mireasma tămâioasei şi de aerul tare de cherhana. ,,Tot ceea ce vedem, spunea romancierul la întâlnirea cu cititorii din Slobozia, sunt elemente muritoare care există în gândurile noastre. Noi nu suntem altceva decât gândurile lui Dumnezeu prin care El pipăie lumea'' (p.12). Cât de simplu şi de frumos a putut exprima o idee pentru care Platon a trudit toată viaţa! Lumea lucrurilor nu capătă măreţie şi demnitate ontologică decât în măsura în care se transferă-n idee şi alcătuieşte o lume a ideilor care paralelizează realitatea empirică.

Fănuş Neagu este un clasic printre contemporani şi viitorii analişti ai scriitorului nu-i vor putea reconstitui traseul biografic fără recursul la această carte scrisă de însoţitorul său, Aurel M.Buricea. A făcut Şcoala Normală la Galaţi, ,,jucam fotbal cu ostaşii sovietici din garnizoană (alăturată şcolii, ad.n.) eu eram bec şi jucam desculţ şi dădeam cu unghia în minge şi mingea zbura peste şcoală pentru că aveam unghia groasă, sovieticii dădeau mahorcă, pufăiam cu ei, cântam Kalinka şi-i uram de moarte pentru că tatăl meu fusese la Stalingrad şi, întorcându-se acasă îmi zisese: ,,să nu iubeşti ruşii şi colhozul'' (p.26). De aici, de la Galaţi, a plecat la Şcoala de literatură, de unde-a fost dat afară ,,cu două ore înaintea banchetului de absolvire''(p.39).

Descins din întinderea spaţiului brăilean ,un spaţiu pe care un alt om al locului, Vasile Băncilă , l-a definit în termeni aşa de exacţi, Fănuş Neagu a purtat peste tot nostalgia acestor locuri dezmărginite. ,,Plămânul Brăilei, spunea autorul *Îngerului a strigat*, este Balta Brăilei (p.49).

Cele zece diviziuni ale volumului ,,Vocaţia prieteniei'' sunt, toate, întâmplări de mătase şi prilejuri de bancheturi plato-sardanapalice, dialoguri matlasate cu suflarea zeilor. Din lectura lor ne răsare un Fănuş Neagu conciliant, îngăduitor şi proaspăt, mereu cu o metaforă la îndemână, cu o povaţă şi cu un gând înţelept. ,,Nu există popor fără literatură, cum nu poate exista literatură fără popor. Ca şi cum ar exista o biserică fără Dumnezeu'' (p.31).

Într-un loc, (p.12), Fănuş Neagu vorbeşte despre dihoniile care macină lumea scriitorilor şi care pun o pecete gravă pe ansamblul literaturii române. ,,Nu ştiu ce blestem purtăm'', spune maestrul şi-l confirm în gând ca unul care am cunoscut bine tartuferia unor diletanţi ce-şi caută un punct arhimedic printre cei cu rosturi confirmate în speranţa că astfel vor putea stăpâni globul.

Ştiu că nici Fănuş Neagu n-a fost scutit de asemenea capricii insolente din partea unora care n-au înţeles că peste toate devălmăşiile acestei tranziţii bezmetice, el rămâne emblematic ca un cedru de Liban. Revoluţia acelui decembrie însângerat, mărturiseşte, ,,mi-a furat toate credinţele şi nu mi-a dat nici un adevăr'' (p.25).

Fănuş Neagu rămâne un scriitor care şi-a înţeles bine menirea. Nu-i uşor să fii scriitor, ne încredinţează. ,,Eu citesc o carte pe zi sau cel puţin trei sferturi dintr-o carte, scriu trei articole pe săptămână şi-n cel mai rău caz, 5 pagini de proză''.(p.34-35). Câţi dintre scriitorii de azi se pot lăuda cu un asemenea travaliu chinuitor şi neîntrerupt?

Îmi suprim aici şi cu bună ştiinţă marginaliile la o carte ce trebuie citită filă cu filă de toţi cei încercaţi de fiorii osârdiei literare, căci nimeni mai bine ca Fănuş Neagu nu ştie ce înseamnă patima scrisului. Cum spuneam: îmi este greu să cred că se va putea scrie o exegeză pertinentă despre acest rege al metaforei fără recursul la această carte mărturisitoare.

Vorbeam despre gâlceava care macină lumea scriitorilor de la noi şi nu-mi pot reprima consternarea văzând cum se extinde abraziv şi peste ostroavele din imediata mea apropiere pe care le-aş dori în armonie şi concordanţă. Am citit filipica lui Nicolae Dorel Trifu şi nu-mi pot reţine nedumerirea că un scriitor cu luciditatea sa, a recurs la un ton aşa de rebarbativ şi s-a lăsat dominat de atâtea resentimente născocind plagiate şi pastişe care, la o privire mai atentă nu se susţin. Nu se poate spune că toţi cei ce folosesc sintagma ,,tinere ramuri'' îl plagiază pe Eminescu şi nici cei ce folosesc cuvântul ,,barbar'' s-au inspirat negreşit din George Bacovia .Păcat că mai multe reviste au muşcat din momeală şi au publicat filipica prietenului nostru din Ploieşti, pe care îl aşteptăm să revină la sentimente mai bune.

* Aurel M.Buricea, *Vocația prieteniei*, Galați, Editura Danubiu, 2007.

Cornel Galben

ÎN AŞTEPTAREA FĂURARULUI

La un lustru de la debutul editorial (*Recviem pentru un idol,* Editura Egal, Bacău, 2001), Benone Ghenciu revine în 2007, sub aceeaşi egidă, cu o nouă carte de poeme*, structurată aidoma celei dintâi tot în trei cicluri: *Ucigaşul timpului, Visul* şi *Credința.*

Obsedat de „scurgerea implacabilă a Timpului, de naşterea şi de moartea clipelor", pribeagul călăuzit de Umbră de odinioară îşi continuă lamentația, nereuşind nici de data aceasta să scape de dilema dacă a fost „vânat sau vânător", de întrebările sâcâitoare referitoare la propria-i existență, la actul de creație în sine şi la relația cu divinitatea, pe care o percepe însă mai mult prin prisma oficializării păcatului (*Căci dulce e păcatul!*), decât prin cea a căinței şi a „dor(ului) de desăvârşire".

După ce se luptă mai întâi, în poemul ce dă titlul volumului şi al primului ciclu, cu toate „ornicele şi clepsidrele făcute / să măsoare timpul / şi care ucid lent, cu tenacitate, ca un drog, / clipele vieților noastre", se declară în cele din urmă un „învins", ce nu are decât o „singură scăpare" pe care viața i-ar mai putea-o dărui: „s-alung definitiv Speranța / că voi putea scăpa…"

Convins că nimănui nu-i pasă de tristețile sale, se aseamănă cu o harpă la care „nimeni / nu a ştiut să cânte" şi, în aşteptarea zadarnică a făurarului capabil să-i refacă strunele smulse şi împrăştiate, mai face un ultim sondaj prin viața risipită în „tornade-amețitoare", dar capotează imediat, întrucât, „obosit de-atâta mers", ajunge repede la concluzia că nu mai are „nimic de spus".

Iar cum scrisul e doar „vânare de vânt" şi o fată morgana, plonjează direct în vis, unde descoperă nu numai o „fereastră / de la care se vede raiul", ci şi că „Ninge cu fericire, / ninge cu săruturi / albe" şi că în sufletul lui se „naşte o ființă nouă / purtând numele" iubitei, pe care nu-l identificăm totuşi, de vreme ce nici el nu-i prea sigur dacă ființa invocată e „pierzanie sau 'nălțare", e „iubită, soră, mamă poate".

Măcinat de dorul iubirii, îşi simte „carnea fierbinte şi blestemată" sfâşiată şi ar vrea în acele momente de zbucium să descifreze împreună „marile neînțelesuri", să plutească în „infinitul apelor", departe de „lume / departe de timp…"

Cuprins apoi de frenezia dansului e la fel de iute smuls din reverie, deoarece chipul răvăşit şi privirea „rece şi stranie" a iubitei aproape că îl paralizează, ea neînțelegând, ca de atâtea ori, ce se ascunde în spatele acestei stări.

Un motiv în plus pentru o întoarcere către Dumnezeu, dar, pe cât posibil, nu singur, ci însoțit de cea în care încă mai crede şi speră: „Avem nevoie de o putere / cu mult mai presus de noi. // Cu fața îndreptată spre Cer / şi cu inimile curate, / împreună, să-l găsim în sfârşit / pe Dumnezeu…"

Chiar dacă dulceața păcatului îl îmbie în continuare, revenirea la credință pare a fi soluția salvatoare, pe care nu se sfieşte să o mărturisească, deşi țintele sale sunt încă departe de ceea ce duce spre mântuire: „Cred în îngerul meu bun, / cred în lumina blândă / a soarelui de toamnă. / Cred în mângâieri / şi cred în sărut. / Cred în miracole / şi cred în mireasma / gingaşă a florilor, / dar mai ales cred în mine. // Şi mai ales cred / că sufletul meu are puterea / s-ajungă la Tine, Doamne, / ca să mă dezbraci / pentru totdeauna / de veşmintele păcatului. // Apoi, privindu-ți cu smerenie / chipul, / să mă simt curat / ca în ziua în care / am venit pe acest Pământ."

Crezând prea mult în sine îi va fi însă mult mai greu să se mântuiască, tot aşa cum, neluând în seamă unele observații, riscă să rămână cantonat într-un univers liric lipsit de profunzime, populat de mize minore şi parazitat de texte ce trebuiau aruncate demult şi definitiv la coş.

*Benone Ghenciu, *Ucigaşul timpului*, Bacău, Editura Egal, 2007.

Gheorghe Postelnicu

DILEMA CRITICII DE ÎNTÂMPINARE: BLÂNDEŢE SAU FERMITATE?

Între preocupările sale literare, Tudor Cicu o are şi pe aceea de cronicar literar*. Un spiriduş blajin îl îndeamnă să comenteze cărțile confraților din sud-estul literar românesc, părăsind rareori acest chenar sentimental. O şansă de a scoate din orice volum motive de speranță şi poate că demersul său va constitui chiar un imbold pentru unele destine literare. Atitudinea de bun camarad nu scoate mereu rezultate, ajungând să fie comentate şi produse care în mod normal țin de competența statisticii literare, dar şi în acest caz dă sancțiuni originale prin domolirea retoricii şi a admirației (*Despre viori, Rapsodii de amor, Drumul Corbilor* – considerate începuturi temătoare şi şovăitoare). Scriitorii trăiesc cu iluzia plăsmuirii unor lumi învelite în culoarea iubirii, însă lumea merge spre altceva, indiferentă la plăsmuirile artei şi, poate că „*singura realitate incontestabilă este realitatea operei noastre, unde timpul se opreşte*" (A. Silvestri). Acestui tip de atitudine critică i se reproşează prudența care o ajută să se strecoare amabil printre contemporani, să ocolească principiul vital al cronicii literare, care e afirmarea hotărâtă a unor puncte de vedere, acel grad zero de care vorbea George Călinescu. În cealaltă extremă locuiesc unii cronicari care reînvie fermitatea bărbătească şi duc demersul spre zona rece a limbajului, uitând că adevărurile cele mai neplăcute pot fi rostite cu eleganță şi că „*ironia e adesea o armă mai tăioasă decât sinceritatea frustă*" (Şerban Cioculescu).

Activitatea de cronicar a lui Tudor Cicu constituie un câştig sub raportul experienței sale artistice, o identificare a propriilor căutări, de la volumul *Cu marea în suflet* (2005) la *Cântece la dairea* (2008). În cuprinsul opisului analitic intitulat *La temelia cetății* (*Jurnal de lector* – Editura Omega, 2008) autorul a folosit criteriul alfabetic, motiv de a începe cu Aurel Anghel, această locomotivă literară buzoiană care aduce în Piața Dacia cuptorul de pâine, bostana, salcâmii, dropiile şi vulpile din Bărăganul ialomițean, şi de a încheia cu Florina Zaharia din Galați, „*trestie pascaliană răsărită la malul Dunării*" (p. 135). Componentele structurii nu sunt însă autorii luați în parte şi nici creațiile autonomizate, ci literatura în întregul ei, aşa cum îi dictează formația sa de inginer. Operând cu unitatea de măsură numită carte, domnia sa recompune înfățişarea culturii regionale din segmente şi o asamblează într-o lucrare interesantă. Sunt prezentate 27 de cărți de poezie, 12 de proză, 4 de eseuri şi 2 antologii. Texte precum *O lume renăscută, E pur si muove, Revista ca un vis frumos* nu depăşesc un caracter strict documentar. Cronicarul este receptiv la toate stilurile, nu absolutizează nimic, practică discret comparația între opere şi autori şi evită să spună totul, lăsând pentru mai târziu sentințe şi aprecieri globale. Ca orice critic descriptiv, Tudor Cicu nu comentează prea mult informația artistică, preferând citatul combinat cu parafrazări ingenioase, expozitive şi rezumative. Cum spuneam, abordarea sa este pozitivistă, chiar şi atunci când autorii ar trebui respinşi din capul locului. Când combate sau când se vede nevoit să tragă de urechi, foloseşte muniția clientului, adică fraze poetice vulnerabile, după cum devine patetic explicând arta tăcerii în poeziile Corneliei Ionescu Ciurumelea, apreciind frumusețea… grafică a unor texte (p.33). Comentând o carte de însemnări a distinsului Ion Beldeanu, expune mitul Bucovina şi se întreabă împreună cu acesta „*Ce se va întâmpla cu Bucovina în deceniile care vin?"* (p.16). În căutare de elemente particulare şi de ipoteze privind universul lăuntric al operelor recenzate, Tudor Cicu se situează pe nivelul unei percepții care scapă senzorilor de receptare obişnuiți. Este cazul volumelor *Poeme prin ordonanță* (Marius C. Nica), *Templul iubirii* (Gheorghe Neagu), *Obsesia păsărilor* (Florentin Popescu). Critica jurnalistică, deşi operează pe orizontală, poate scoate la lumină părțile ascunse din planul realizării artistice, superficialitatea, imitația. Cronicarul recunoaşte alături de poeta Emilia Dabu „*cât e de greu/să fii în trup şi lut şi om şi Dumnezeu*" (p.37). Constantin Deneş şi-a propus să-l mântuie pe cititor prin jocurile lui de limbaj, să participe la salvarea a ceea ce este omenesc într-o perioadă în care „*totul pare cuprins de nebunia vitezei şi a limbajului logoreic*", împăcând „*poezia unei proze cu epicul întâmplării*" (p.42). Când materialul nu permite observații estetice, Tudor Cicu, din politețe, dă citate lungi, face rezumate (p.28, 29, 35).

Ca o observație generală putem afirma că se ocupă de cărți calme, în care trăirea este mai subtilă, de cărți bântuite de speranță şi lumină, dar ironizate şi puse pe butuc de critica simandicoasă. Este adevărat că trăim într-o lume urâtă, în care cei care au puterea în cultură vor să o păstreze. Unii scriitori s-au cuibărit cu încăpățânare în prezentarea bizarului, a tenebrelor pentru a ne pune pe gânduri şi mai mult. Chiar cărțile lor sunt promovate, filozofia lor explicată şi dată ca exemplu, lipsa de orizont, deznădejdea, sila aducătoare de frisoane, groaza că învățătura creştină se îndreaptă spre apocalips. Cu cât este mai bine făcută o carte tenebroasă decât una liniştită? Munca este aceeaşi. Unii au-

* Tudor Cicu, *Jurnal de lector*, Buzău, Editura Omega, 2008.

tori sunt mici, pentru că aduc în opera lor preocupările mărunte, dar, oare, acestea nu duc şi la drame? Suferința şi eşecul, ca şi durerea fizică sunt individuale. A trecut vremea supereroilor, sau cine ştie?

Comentarii incomplete sunt cele referitoare la poetica postmoderniştilor Gheorghe Ene şi Nicolae Gâlmeanu, nume aflate totuşi între preferințele cronicarului, dar ca să pătrundă concreşterea lirismului acestora, cercetătorul trebuie să aibă în față toate volumele lor de poezii, să ajungă în cronologia lor intimă, pentru că fiecare carte cuprinde, indiscutabil, câteva capodopere. Atitudinea lor față de tehnicile tradiționale este radicală. Ei consideră limbajul poetic un instrument în continuă glisare spre irealul dezvăluit prin forme particulare. Campioni ai jocurilor lingvistice, poeții în discuție, ca şi Marin Ifrim, Nicolae Pogonaru sau Mitică Ion şi-au extins privirea asupra unui univers în expansiune, intersectând contradicțiile şi locurile comune ale existenței. Ei contestă manierele poetice care derivă din cultură, ca fiind suprasaturate de realitate. Ca purtători ai acestei amprente lirice sunt mânuitorii părții inflamabile a vocabularului şi constituie o frumoasă nădejde pentru poezia eliberată de steril.

Se spune că orice carte e o boală învinsă. Dar dacă e mai mult de atât, de pildă, o moarte urmată de înviere? Tot înțelepții afirmă că moartea nu e mică sau mare. E EA. Antologia lui Tudor Cicu deschide mai mult supapele de aerisire ale unei grupări regionale reprezentative şi ne îngăduie să sperăm la mai bine, pentru că „*fericirea de a scrie este iluzia după care aleargă autorii, fără ca cititorii să vadă bucățile zdrențuite ale sufletului*”.

Paul Sân-Petru

O CARTE TULBURĂTOARE SAU RAPORTUL CERERE-OFERTĂ

Nicicând nu am vizat/visat să devin şi comentator de carte*, şi cu atât mai puțin al uneia pentru cei mici, dar m-a ademenit faptul că o apariție de felul acesta este deja la a patra ediție, cu un ultim tiraj de 13 000 exemplare (aveam să aflu ulterior că tirajul ediției a IV-a a depăşit de mult 20 000 exemplare şi se pregăteşte ediția a V-a). Câți dintre noi am atins performanța măcar a unei reeditări, chiar în cinci sute sau o mie?

Dar orice urmă de surprindere şi amicală invidie m-a părăsit când am constatat că această carte e fără vârstă discriminatorie, că o „degustă” orice adult sensibil, cu o participare intensă până la lacrimi, aşa cum chiar mi s-a şi întâmplat. De fapt, comentariul meu l-aş mai fi putut intitula fericit şi altfel: „Daniel Dincă sau o dragoste pe viață pentru lumea animalelor”, ori altfel, potrivit candorii unor adulți şi deopotrivă copii.

„Câinele om”, al surprinzătorului Daniel Dincă, era şi el un câine-copil, care tot exersându-şi olfacția, s-a rătăcit cumplit şi disperat. El îşi striga mereu mama, dar câinii prea câini îi răspundeau în batjocură, că de prost ce e s-ar fi rătăcit. Abia mai târziu, prozatorul, spre a menține tensiunea rătăcirii, plasează în text şi motivația ei: „Se jucase în curte cu frații lui, de-a vânătoarea, şi tot căutând locuri cât mai îndepărtate, în care să se ascundă, găsise o spărtură în gard, şi prin ea ieşise în drum.” Autorul încă mai „plusează” întru încărcătura candorii canine, cum că eroul lui „niciodată nu mai cunoscuse atâta depărtare...şi pornise pe lângă garduri, să vadă cum arată capătul pământului”, în timp ce „câțiva boldei îl înjuraseră printre ulucile unor garduri, dar nici de ei nu îi era frică... pentru că nu trebuia decât o dată să strige, şi mămica lui ar fi venit să-l apere”.

După ce CÂINELE OM-ul Milică se aciuase acum în curtea unui gospodar, acolo începeau umilințele la care îl supuneau ceilalți câini, care nu i-au lăsat şi lui o coajă de pâine. „Îl sfâşia dorul de mama lui, care l-ar fi mângâiat şi i-ar fi lins lacrimile cu tot dragul din lume.”

Tratamentul „neomenos” al celorlalți câini continuă încă multe zile, pe marginea naivității Câinelui Milică, victimă acum a invidiei colective, rod al prea-toleranței stăpânului casei. Dar ei nu aveau altă cale de a-l descuraja pe intrus, decât să-i facă viața cât mai grea: ba, că e prost şi nu ştie că nişte cârnați nu pot creşte în copac şi nici în castron, ba, că are purici, atunci când se scărpina şi el câineşte, ba, că are râie, ba, altul, că are căpuşe sau că e răcit, după felul cum respiră şi că are nasul cald şi uscat sau că are o infecție în sânge, că are limbrici, că e tebecist. Era de fapt un război psihic, unul din cele care chiar pot îmbolnăvi pe cineva prin sugestie. „ După câte auzise, Milică se ridică şi parcă se miră că poate să mai stea în picioare.” Dar, Câinele Om îşi aminti repede că „mama lui nu-i spusese vreodată că ar fi bolnav. Nici stăpânii...Dacă nu i-ar fi fost foame, şi mai ales dor de casa pierdută, ar fi spus că se simte mai bine ca oricând”.

Lecturând această carte, se poate remarca din plin că prozatorul Daniel Dincă are un talent narativ cuceritor, care te poate „deturna” oricând de pe drumul firesc

* Daniel Dincă, *Câinele Om*, ediția a IV-a. Autorul acestui comentariu nu ne comunică, fapt regretabil, editura, locația şi anul apariției.

al vârstelor, pe un itinerar „retro", tonificându-ți sufletul, recuperându-ți viitorul şi primenindu-ți sentimentele în trăiri de înaltă intensitate, cel puțin până la revenirea în clipa detentei, în trecutul pe care n-ai mai avut niciodată răgazul să-l evoci, să-l „prizezi", ca pe o aromă uitată.

Autenticitatea şi cunoaşterea directă sau intuitivă a psihologiei animalelor, (personal, n-am ştiut multă vreme că această disciplină există chiar ca specializare – M. Beniuc, poetul de curte roşie era chiar un asemenea specialist), întrece orice niveluri standard, pe care autorul le fructifică admirabil în tot felul de ipostaze create inter-relațional, ca într-o fermă a animalelor, (nici o aluzie la Orwel!). Intrigile, conflictele, invidiile, prieteniile, bucuriile şi tristețile în care omul are doar o apariție pasageră, intenționat disproporționată ca pondere în desfăşurarea epică a artei prozastice a acestui înzestrat autor, reprezintă un mare atu al cărții în discuție. Un câine-om ca Milică, într-un mod atât de firesc intră în relație cu toate orătăniile curții, poate doar cu excepția unui muşuroi de furnici din fundul grădinii, care, presupun eu că i-a scăpat! Încolo, cu toată „menajeria" gospodarului: cu motanul Viliam, („Bă, Viliame, bă!...", i se adresează câinele la un moment dat), cu porcul Gică, cu cocoşul, cu mistrețul din pădure... Dar iată că şi relația om – animal apare din când în când, însă nu la rangul cel mai înalt, ci la unul de nepot al stăpânului, derivat, indirect, relație preluată tot într-un dialog intra-animalier: „Aici ai tot ce-ți trebuie (îi spune motanul), noi ținem unul la altul şi, pe deasupra eşti prieten la cataramă cu nepotul stăpânului. Ce vrei mai mult?!". Şi tot acesta continuă „analitic" şi copleşitor: „...Dar una e să-ți arunce dumicatul din obligație, fără să te privească, alta e să-ți dea o coajă uscată de pâine, dar cu drag" (pasaj extraordinar!)

E lesne (totuşi cu talent) să creezi caractere şi situații de natură conflictuală sau afectivă după o experiență de viață, poate chiar livrescă; dar ca să investighezi ori să imaginezi convivitatea relațională inter-animalieră sau umano-animalieră într-o manieră credibilă, de un firesc bine strunit, ferit de facil, ridicol şi artificios, e un merit pe care rar îl atribuim unui scriitor al genului. Lui Daniel Dincă, iată că îi reuşeşte admirabil! Personal, consider că prozatorul ar „lăsa în gol" o seamă de copii atunci când ei ar căuta cu pasiune această carte şi nu ar găsi-o. Mai cred că orice interpret al acesteia ar fi depăşit în a-şi susține argumentele în favoarea scrisului şi a scriitorului în discuție, doar din cauza abundenței potențial-argumentale şi a capitalului emoțional tot mai crescător către finalul cărții, punct culminant ce-ți umezeşte ochii şi care îți reanimează sentimentele disipate dinspre copilărie către vârstele sociale, precoce sau hiperadulte.

Mircea Dinutz

„BALADIERUL" LUI MESSER ŞERBAN CODRIN

SAU SPOVEDANIA ACESTUIA DESPRE „*ADEVĂRUL SINGUREI STATORNICII*" DUPĂ ALUNGAREA OMULUI DIN PARADIS

Uimitoare această carte a lui Şerban Codrin*, născută dintr-o carte şi din cărți, privite cu o tandră ostilitate, dar şi din realitatea imundă a timpului său, respinsă cu o irezistibilă vervă lexicală şi imaginară. Modelul formal şi, în parte, de substanță, îl constituie „*Canţonierul*" lui Francesco Petrarca cu 366 de piese (317 sonete, 29 de canţone, 7 balade, 4 madrigale şi 9 sextine), precum şi ciclul de balade al lui Fr. Villon, ca ton şi atitudine, de unde împrumută – cu unele libertăți – structura celor 66 de balade inserate, în patru grupe, celor 300 de sonete compuse după model elizabetan (W. Shakespeare, V. Voiculescu). Printre autorii cu care stabileşte o relație empatică se află şi Sapho, Catul, Ovidiu, de care îl apropie tema erotică, Boccaccio, Esenin, Apollinaire, dar şi maeştrii săi autohtoni: Arghezi, Creangă, E. Brumaru, Petru Creţia, Miron Radu Paraschivescu, G. Ţărnea. Astfel, se vor regăsi, în acelaşi spaţiu al voluptăților de-o clipă, Sapho cu *Academia de orgie*, *Şcoala de nuduri* a Madonei Venus, Isadora Duncan a lui Esenin, Venus cea albă a lui Baudelaire, D-ra Lou a lui Apollinaire, Laura lui Petrarca, Georges Sand… Mai peste tot, deşi *erosul* nu e nici pe departe singura temă a unui volum ce are ambiții cu mult mai mari, ne întâmpină un registru senzorial foarte generos ce glisează, inevitabil, într-o cuceritoare spovedanie pe tema trecerii ireversibile a timpului stăpânit autoritar de zeul Priap ce „*se tăvăleşte pe fâneţe*", în cele din urmă, ameninţat de Cavalerii Apocalipsei.

Într-una din balade, apare – într-o ipoteză insolită – „*acarul Păun*", aici – insul anodin din care s-a şters amprenta divină, parte a unei umanități stigmatizate: „*Ba zei bătrâni, în cârje şi exil, / Predicatori spumând în microfoane, / Profeţi flămânzi, episcopi sub coroane, / Ba dictatori cu şapcă – ofiţerească / Şi pijamaua casei de nebuni, / În lunga nerăbdare să-i primească / Împărăția – acarului Păun*". Cădere şi decădere, impostură, decrepitudine, ceea ce face posibil triumful instinctului de turmă / gloată ca în toate epocile de tranziţie tulbure, când valorile sunt abjurate, făcute una cu pământul, în numele unei majorități copleşitoare: „*Văcari, porcari, de-a valma, „Hei drăcie!", / Trece*

---

* Şerban Codrin – „*Baladierul. Un poem pentru CCCLXVI de zile şi nopți*", ediție revăzută, Slobozia, Editura Helis, 2007. Acesta de acum urmează altor reuşite exemplare, cum ar fi: „*Marea tăcere*", antologie de poeme zen, Slobozia, Ed. Startipp, 2001 şi : „*Testamentul din strada Nisipuri*", Bucureşti, Ed. Vinea, 2002.

peste rând, înjură, ***proşti dar mulţi****, / Mai cade – câte-un pumn cu-obrăznicie, / Să-i vindece de-a fi puţini şi culţi…*" Nu putea să lipsească din acest tablou oripilant portretele groteşti ale conducătorilor lumii, posedaţii de putere: Ghinghis Han, simbol al forţei brute, devastatoare în plan omenesc, Alexandru – piromanul, mai cu seamă Hitler şi Stalin („*Când soarele prăjeşte – amiaza mare*"), în timp ce Regele Lear, Don Quijote, Prometeu au ajuns „*vechituri*" şi „*mărunţişuri*" într-o „*vitrină estivală*". De o parte, **Dumnezeu** – vidat de atributele sale sau, cel puţin, îndepărtat de rosturile sale divine, de cealaltă parte, **Nietzsche** – sanctificat. Un secol plezirist, bântuit de surogate, unde Adam confundă raiul cu iadul, iar Eva dansează strip-tease. Într-un cuvânt, domnia erorilor, odată ce nimeni nu a putut împiedica revărsarea Răului în această epocă postmodernă.

Poate că atunci când a alcătuit această carte, Şerban Codrin şi-a dorit să adune între coperţile ei 366 de poeme de dragoste dispuse într-o arhitectură convingătoare pe criterii interne şi suficiente estetic. Trebuie să fi renunţat repede la o asemenea idee, pentru că lumea lui Petrarca era în curs de aşezare / decantare a valorilor, tensiunea poetică între beatitudinea pământească şi cea cerească era firească, iar ciuma din 1348 era o calamitate ce nu putea fi controlată de oameni, pe când lumea lui Şerban Codrin, în care trăim cu toţii, este una a destrămării şi pervertirii valorilor, o lume a Aspasiilor, Messalinelor, o lume în care ciuma postmodernă a fost provocată şi întreţinută iresponsabil de oameni care se îndreaptă decis, fără ezitări şi mustrări de conştiinţă, spre apocalipsă. Deloc întâmplător, în ţesătura livrescă a poemelor, de altfel foarte bogată, nu-şi găsesc locul decât doi oameni de ştiinţă: Einstein, care a adus cu sine conştiinţa relativizării oricărui adevăr, şi Freud care a adus cu sine libidoul sexual. Dacă nu există adevăruri absolute, aşa cum ne învaţă „*profesorul de ateism*", înseamnă că totul ne este îngăduit şi că Ivan Karamazov avea dreptate. Iar descoperirea lui Freud ne stârneşte compasiunea faţă de „*amărâtul*" Cupidon, ba chiar ne dă dreptul să terfelim frumuseţea („*Venus cu mustaţă*") şi să ne închinăm zeului Priap, după ce ne-am educat simţurile în faţa nudurilor realizate de Giorgione, Cranach, Boucher, Tizian, Rubens, Schiele, Modigliani, printr-o privire lucidă şi corosivă în realitatea cinică şi, uneori, grotescă, a timpului, rămasă în planul de jos al senzualităţii şi al caricaturii deseori îngreţoşate, copleşite de uitarea celor celeste: „*Că zbenguiala noastră celebrează / Grădina desfătărilor de Bosch / În cea mai aiurită după –amiază*".

Mi s-a părut (poate chiar aşa e) că detectez în aceste texte de inspiraţie erotică şi care înseamnă o majoritate mai mult decât confortabilă trei tipuri distincte: cele care ilustrează *iubirea – pasiune*, inventată sau nu de Occident, ceea ce presupune o investiţie de suflet concomitent cu *unirea* trupească; apoi cele care ilustrează *iubirea priapică* cu glorificarea deşănţată a trupului şi a voluptăţilor de-o clipă (o tulburătoare antifrază), precum şi *iubirea creştină*, Areté, pe care poetul şi-o doreşte triumfătoare. Chiar dacă „*Baladierul*" pare nu o istorie, ci o *rătăcire* a eului între raţiune, credinţă şi simţire, înclin să văd în această carte a lui Şerban Codrin, în parte, o spovedanie, în care imaginile tari, villoneşti, baudelairiene sau argheziene apar ca un exerciţiu de exorcizare a răului, iar, pe de altă parte, o carte de învăţătură pentru cel care ştie să citească, ca într-o oglindă, societatea timpului său, ferindu-se din cala revărsării furibunde a Răului, de oriunde ar veni. Dacă poetul vede în *moarte* izvorul marilor noastre nelinişti, teama de un destin aflat sub semnul tragicului, dacă *biblioteca*, dincolo de „*sacra pace*" ce-o presupune, nu-i poate răspunde mulţumitor la marile întrebări existenţiale, acesta admite că *sicriul* este o şansă de supravieţuire spirituală, *copilăria* – ţinutul candorii, iar *natura* - izvorul purităţii: „*Ingenuu-nfloreşte universul*". Poeziei livreşti, el îi opune invazia „*florilor de cireş*", şansă a regenerării morale. Nostalgia Paradisului, care nu poate fi decât vegetal, salvează fiinţa / iubirea de biologic, de supremaţia simţurilor: „*Ci-aş vrea credinţa-ntr-un pământ sublim / Aici e paradisul când iubim!*"

E uşor de observat că demersul său poematic nu e atât de liniar pe cât ar părea la o privire de suprafaţă. Între *Edenul Vegetal* al primilor oameni ocrotiţi de Voinţa Divină şi *Grădina Desfătărilor* a lui H. Bosch există o infinitate de nuanţe pe care poetul nu-şi permite să le piardă: „*În zbor interior, în zbor suprem, Sunt viu, cu fulgere şi nebunie, / Tu, între-aripi urcând, eşti vie / Şi-n braţe unul altuia plonjăm, / Iluminaţi de-acea euforie, / Prea multă mie, infinită ţie…*" Întoarcerea la puterea inimii e o fatalitate. Sau în altă parte: „*O inimă mi-ajunge cum se zbate / Ca un ciclon de clopote-agitate*". Orice abatere de la legea inimii („*Pe-orice bărbat, / Îl mituieşti cu-n damf de-obrăznicie, / când ai un trup clădit pentru păcat!*") e însoţită de luciditate, conştient fiind că „*acolo-i efemerul*". Catul, Ovidiu, Baudelaire, Aplollinaire, Shakespeare, E. Brumaru şi G. Ţărnea au oficiat cu hărnicie la templul doamnei Venus, hotărâţi să-şi clădească un alt paradis „*muşcând intens din mărul interzis".* Personal, nu cunosc un alt poet contemporan care să aibă o imaginaţie senzorială atât e bogată (fără a trece pragul spre vulgaritate), o vervă lexicală disciplinată doar de rigorile poemului cu formă fixă, o asemenea forţă a trăirilor, comunicate cu mijloace atât de variate, împrumutate – e adevărat – din panoplia marilor poeţi ai erosului de pretutindeni. Tânjirea şi suferinţa se întâlnesc cu plinătatea versurilor de inimă, lacrima cu voluptăţile nezăgăzuite, iar atitudinea spăşită, lucidă, cu bucuria frenetică de a se pierde în braţele primitoare ale iubitei.

Într-un asemenea spaţiu, cântăreţul mitic, Orfeu, aflat într-un stadiu avansat de degradare, lasă locul jazz-ului, blues-ului (de ocnă), rock-and-roll-ului, violoniştilor, harpiştilor, percuţioniştilor, dar, mai cu seamă, pentru a echilibra situaţia, acelor compozitori ce s-au apropiat de Dumnezeu şi au mediat, cu o răscolitoare forţă, între acesta şi oameni: Mozart, Bach, Brahms, Wagner, G. Mahler. Şi asta pentru că: „*În / Credinţă înfloreşte muzica, / Ave Maria plena gratia…*" Întâlnim aici aceeaşi justificată ostilitate faţă de mulţimea care l-a dus „*Târâş pe prăpăditu-Învăţător / Să piară tâlhăreşte, sus, pe cruce*", care-i ignoră pe poeţi, învăţători şi profeţi, aceeaşi gloată care întoarce spatele lui Bach şi Mozart, sub cuvânt că „*Prea-i muzică de mort, prea-i feştelită*". Şerban Codrin nu poate înţelege poezia în afara unui mesaj care să-i întoarcă pe oameni la credinţă: „*Grădina s-o-ngrijim cu vrednicie, / Iluminare, viaţă, bucurie…*"

Aproape că n-are rost să mă întreb de ce poeţi ca Şerban Codrin, Marcel Mureşeanu, Ion Tudor Iovian, Ion Gheorghe Pricop nu sunt (nici măcar) citiţi şi axiologizaţi pe măsura faptelor literare. Există mai multe răspunsuri, nu unul singur: cărţile lor nu circulă, nu ajung acolo unde trebuie, sarcina difuzării revenind exclusiv autorului ce are – fatalmente – posibilităţi limitate; puterea prejudecăţilor – ierarhiile nu se discută, se admiră; criticii de la marile reviste nu le acordă atenţie, fie pentru că aceia nu au crescut „în grădina lor", fie că nu au acces la cărţile lor, fie pentru că nu vor să tulbure o rostuire călduţă, comodă şi aparent rezistentă; trufia Centrului ce priveşte cu suficienţă şi aroganţă spre zonele literare marginale (constat, cu plăcere şi încredere, că nu există un consens în această privinţă). În sfârşit, îmi place să cred că tabla de valori, cu voia sau fără voia unora, se va decanta în timp, întrucât canoanele nu se impun de către cineva anume, ci pe cale naturală. A practica o critică valorizantă, ca exerciţiu de putere, nu poate fi decât în dezavantajul culturii române.

Horia Bura

ECUAȚII FILOSOFICE

În tumultul vieţii din secolul XXI căutarea sensului diferitelor elemente componente ale existenţei omului pare a fi o întreprindere anacronică, inutilă chiar. Pare-se că am ajuns într-un stadiu atât de evoluat în istoria omenirii încât nu mai avem timp (şi interes) să ne punem întrebări simple, care au obsedat omul de la începuturile civilizaţiei, însă ale căror răspunsuri complexe şi complicate se tot formulează şi se vor mai formula câtă vreme există o urmă de nelinişte meditativă.

Cartea* pe care profesorul Christian Crăciun ne-o propune (*Intrări în labirint)* se detaşează în peisajul editorial românesc, marcat îndeobşte de cărţi „light", şi constituie un volum cu adevărat „greu", profund, „în dulcele stil (clasic)" al meditaţiilor cioraniene. Poate nu este întâmplătoare citarea de către autor a celui care a fost numit „unul dintre cei mai mari stilişti ai limbii franceze din secolul XX" în volumul de faţă. Transpare, astfel, afinitatea autorului pentru meditaţii filosofice, în general, şi pentru marii filosofi ai secolului trecut, în special.

Încă din capul locului, domnul Crăciun ne provoacă, menţionând că aceste eseuri – meditaţii cu o tematică diversificată (sensul şi rolul limbajului în lumea actuală, relaţia artistului cu propria creaţie, „mitologia internetului", chestiuni nu prea comode de istorie mai mult sau mai puţin recentă) se adresează omului „obosit de cuvinte". Citează în acest sens un pasaj din Cioran: „...E cât se poate de firesc să ne gândim că omul obosit de cuvinte, sătul de repetarea fără sfârşit a timpului, va „deboteza" lucrurile şi le va arunca numele, ca şi pe al său, într-un mare autodafe, odată cu toate speranţele. Alergăm cu toţii către acel model final, spre omul mut şi gol" (*Tratat de descompunere*).

Autorul este preocupat de câteva teme majore: destinul omului şi al scriitorului, problematica şi filosofia limbajului, istoria ca un dat imuabil şi o secţiune de „diverse", alcătuită din meditaţii asupra lumii actuale. Christian Crăciun utilizează cu forţă spiritul analitic şi filosofic, servindu-ne „la fileu" câteva „mingi" sub forma unor digresiuni percutante menite (cred) a zgudui percepţia „ready-made" asupra lumii în care trăim. Se impune la lectura acestui volum spiritul unui om a cărui vocaţie principală este „autointerogaţia" şi meditaţia şi a cărui pasiune de bază e permanenta căutare şi analiză a unor noi şi noi provocări intelectuale.

Numeroase idei sunt de reţinut. Mă opresc asupra celor care mi s-au părut a fi cele mai reprezentative pentru sistemul de gândire al acestui interesant scriitor. Astfel, în chestiunea limbajului şi a cuvântului/ cuvântării, autorul face aserţiuni subtile, cum ar fi: „apocalipsele există numai în interiorul cuvintelor"; est convins de forţa cuvântului, potenţial generator de dezastre, în sensul în care orice aşternere de cuvinte pe o foaie poate fi un dezastru. Meditând pe seama expresiei „a vorbi cu miez", care are un înţeles mult mai profund decât ar părea la prima vedere, Chr. Crăciun aruncă una din sentinţele sale definitive, spunând că „între a vorbi cu miez şi a scrie în piatră se joacă toată filosofia limbajului". Cartea e plină de astfel de „ecuaţii" literar-filosofice, care-i dau savoare şi stil. O maximă devine şi aserţiunea: „a vorbi înseamnă a auzi vorbirea", de fapt un îndemn la o mai mare atenţie şi înţelegere faţă de actul vorbirii. În acelaşi sens, autorul observă cu multă acurateţe şi perspicacitate infestarea limbii actuale cu tot felul de „agenţi patogeni", care, aidoma unui cancer, erodează comunicarea. Întrevede ca absolut necesară nevoia de „purificare" a limbajului, văzut ca o resursă naturală, ceea ce conduce la o „atitudine ecologică". Meditând pe tema ratării, Chr. Crăciun e de părere că „o ratare perfectă (cioranian, sigur!) nu se poate construi decât în şi prin limbaj", cu ieşirea în acelaşi spirit lingvistic. E vorba de „autoconstruirii omului prin limbaj" ca „singura posibilitate (a omului, n.n.) de a se construi în libertate". În proximitatea libertăţii, ratarea în şi prin limbaj nu poate fi decât faza ultimă, apogeul unei filosofii a limbajului. În ceea ce priveşte cuvântarea, două afirmaţii cu iz de definiţii sunt de reţinut: „cuvântul, în actul prim al rostirii întemeietoare (rostuirii) nu este nicidecum un simplu «discurs», ci o experienţă care iluminează cu lumina din trecut" şi „cuvântul este adevărat, singura quintesenţă, a cincea dimensiune a universului, ocul(ta)tă şi dez(des)văluită, cea fără de care lumea nu s-ar menţine perpetuu în fiinţă". Trecut prin aceste filtre de gândire, cuvântul capătă o sacralitate meritată, pe care noi, oamenii recenţi ai secolului XXI, uităm prea des să i-o atribuim.

Alte meditaţii sunt provocatoare în privinţa temei artistului–scriitor. Trăitor în lumea scrisului, al cărui caracter „fundamental ambiguu" îl face să fie ca un „labirint fără ziduri", fiece autor veritabil este pus în situaţia ca deconstruind să construiască („deconstruind toate discursurile posibile, el îşi construieşte existenţa"). Pe cât de paradoxală, pe atât de exactă este interpretarea lui Christian Crăciun. Mai mult, spre deosebire de ceilalţi artişti, care au fiecare un instrument de „acordat" (muzicianul, pictorul, sculptorul), pentru mânuitorul cuvântului scris „scrierea [văzută ca lungul drum de la ideea iniţială la produsul finit, în care talentul joacă un rol crucial, n.n.] este ea însăşi acordarea instrumentului", ceea ce reprezintă o altă definiţie inspirată. Că tot veni (fatalitate!) vorba de definiţii, scrisul este perceput oximoronic ca „cea mai frumoasă dintre zădărniciile posibile", „cea mai suportabilă" şi „cea mai îngrozitoare vanitate"! Frumuseţea acestei interpretăr vine din mânuirea rostirii de însuşi Christian Crăciun. Mergând pe urmele lui Borges, autorul consideră biblioteca un „labirint al cunoaşterii" şi pare a-i aprecia pe cei capabili să-şi dedice viaţa unei cauze precum logosul, cartea. Cert este că „suntem mereu pe un drum [...], pelerini", aflaţi într-o perpetuă descoperire. Cei care vor fi atins un grad înalt al cunoaşterii pot fi în acelaşi timp fericiţi şi nefericiţi; ne gândim şi la celebrul aforism al unui papă din vremea Renaşterii, pentru care a şti mai mult însemna a te îndoi mai mult.

Dintre subiectele „istorice" aduse în discuţie de autor, care compun partea ceva mai „prozaică" a acestui volum de eseuri,

* Christian Crăciun, *Intrări în labirint*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Libra, 2005.

atrage atenţia pertinenta digresiune pe tema alimentaţiei în comunism, percepută ca (exact) ceea ce era, o formă de libertate (una dintre puţinele posibile), mai ales în formula ei limitată . În anii „capitalismului sălbatic" părem a uita tot mai mult ce semnificaţie aparte avea hrana pentru românii din perioada comunistă, o moştenire ale cărei efecte se văd până azi şi care ar merita cu siguranţă un studiu separat. Oarecum legată de precedentul subiect se arată chiar tema pervertitului Om nou, creat în „laboratoarele" comuniste şi supravieţuitor al spectrului implacabil al celor trei „F" (Foame, Frig, Frică), după inspirata formulă a lui Dorin Tudoran. În chestiunea arzătoare a relaţiei dintre poporul român şi propria istorie, autorul subliniază perenitatea „bolii" româneşti, facila fugă de responsabilitate şi aruncarea vinovăţiei pe seama istoriei atunci când lucrurile merg prost. Din obsesia „grelei moşteniri" subscriu că nu vom scăpa probabil niciodată (vezi, pentru ilustrare, gâlceava de prost gust ce se cheamă politica românească de 20 de ani încoace). Mult mai interesantă, inclusiv din punct de vedere filosofic, este tema dictaturii, analizată de Chr. Crăciun din perspectiva sensului propriu al verbului „a dicta". Referindu-se implicit şi la „iubitul conducător" (ar putea fi oricine, din orice perioadă a istoriei), autorul ne reaminteşte că „dictatorul nu se mulţumeşte să dicteze lumii, el vrea să dicteze însăşi Lumea, să fie «supremul ctitor»". Încă o dată, de ar fi numai şi pentru pertinenţa discursului şi talentul de a-şi formula ideile, scriitorul Christian Crăciun merită să fie citit şi comentat.

Din secţiunea pe care am numit-o generic „Diverse" desprind consideraţiile privitoare la ceea ce autorul numeşte „mitologia internetului", văzut ca fiind „cel mai puternic imperiu din istoria omenirii", un mediu ce-şi are avantajele şi dezavantajele sale, deschis oricărui doritor de puţin „surfing" virtual (devenit în zilele noastre simptomatic pentru ceea ce s-ar putea numi „democratizarea" cuvântului). Un mic excurs este dedicat „bârfei", magistral înfăţişată de Marin Preda în scenele deja clasice din Poiana lui Iocan, sub forma unui fenomen de socializare, în primul rând, dar şi a unei modalităţi de antrenare a minţii într-o hiper-analiză, de cele mai multe ori inutilă. Problema religiozităţii în secolul XXI este şi ea pertinent abordată. Chr. Crăciun pleacă de la de mult clişeizata butadă a lui Malraux dar se detaşează de ea, remarcând incompatibilitatea de fond între lumea actuală, secularizată, construită pe o axă orizontală/ uniformiza(n)tă şi sentimentul religios profund, particulă elementară a scării existenţiale, edificată, evident, pe verticală. O ultimă idee, pe care aş dori s-o citez pentru profunzime, este cea referitoare la raportul nefiresc dintre realitate, aşa cum o ştim noi, şi literatura „realistă" care tinde să i se substituie: „literatura hipermimetică a transformat realitatea într-un text secund (ca ordine) şi secundar (ca importanţă). Încă o problemă specifică lumii în care trăim, observată cu acurateţe de profesorul doctor Christian Crăciun.

În încheiere, aş spune că autorul ne oferă o provocare nu uşor de „dovedit", eseurile sale literar-lingvistic-filosofice fiind izvorâte din mintea unui intelectual poli-valent, conştient şi marcat de importanţa şi rolul cuvântului scris.

Daniel Lăcătuş

RAFTUL MEU DE CĂRȚI

Elena Liliana Popescu, *Cât de aproape - Lo cerca que estabas*, Editura Pelerin. 2007. Volum bilingv, român-spaniol, în traducerea lui Dan Munteanu Colán şi a lui Joaquín Garrigós.

Autoare cu o bogăție lăuntrică remarcabilă şi o activitate literară deloc parcimonioasă, Elena Liliana Popescu realizează nu de puține ori o corespondență între lumea exterioară şi cea interioară sufletului. Limbajul poetic are o mare doză de reflexivitate şi este caracterizat prin expresivitate, expresivitate susținută de multiplele figuri de stil utilizate. De cele mai multe ori poezia Elenei Liliana Popescu izvorăşte din confruntarea directă cu lumea interioară. Poemele, „pline de-nțelesuri", depăşesc în repetate rânduri descriptivismul. Autoarea mânuieşte perfect tehnica unei versificații invariabile: „În revărsarea zorilor ce vor veni/Vei căuta şi nu vei mai găsi/Iubirile din alte vremi – uitate,/ Ce-n suflet tot atâtea nestemate/Îmbogățesc simțirea ta curată,/ Urmându-ți calea ta nestrămutată/ De astru cu destin necruțător,/ Supus şi nesupus nemuritor…" Sentimentul predominant în acest volum este melancolia: „Te-am lăsat să călătoreşti, / să cunoşti diversitatea reflectată/în cele mai nebănuite culori,/ arome, sau înfățişări ale vieții,/ ți-am îndrumat paşii nesiguri/pentru a întrezări în oglinzile/în care îți odihneşti privirea,/ chiar şi pentru o clipă,/ chipul tău necunoscut./ Te-am vegheat, pe când zburai,/ dintr-un continent în altul,/ dintr-un timp în altul,/ pentru a afla mai multe/şi mai mult, despre fața nevăzută/a miracolului zgârie-norilor,/ al templelor uitate în singurătatea/culmilor de neatins ale munților,/ sau în adâncul înfiorat al peşterilor./ Te-am inspirat când ai ales coasta/norocoasă – ți-ai spus – a peninsulei,/ pentru a prețui mai mult viața şi a vedea/dincolo de sutele de mii de brațe/ale celei care a luat cu sine marea de trupuri/lipsite de viața ce-a continuat să trăiască/în sufletele chemate deodată să plece,/ şi în inima celor rămaşi doar cu amintirile vii,/ cu lacrimile, şi cu provocarea de a înțelege…" Cum foarte bine remarcă şi Dan Sluşanschi în prefața acestui volum: „Treptele trecerii Vremii poartă cu sine, în versurile nepereche ale Doamnei Popescu, o blândă melancolie a nemaiîntoarcerii, care irizează tristețe asupra Firii, dar implică, totodată, o profundă responsabilitate față de tot ce-i drag şi bun pe lume."

Unde eşti timp?, Antologie poetică Poezii. 1965-2005. Editura CURTEA VECHE. 2007

Volum fluent şi captivant. Elena Liliana Popescu utilizează limpezimea conceptuală ca pe instrument de mare finețe. Poemele din acest volum antologic constituie un interesant şi semnificativ itinerar sufletesc. „Un basm ce este lumea/în mintea ta se-ncheagă./ Trăieşti întreg coşmarul/ ce-i poate doar un vis./ Nu bănuieşti minunea:/ că viața ta întreagă/ scânteie-i din amnarul/rămas în paradis./ Un basm de când e lumea/de mintea-ți se dezleagă,/ uitat este calvarul/trăit aievea-n vis./ Şi are loc minunea:/ răscumperi viața-ntreagă/ ce-a irosit avarul/gonit din paradis." Versurile, în învelişul lor spumos au o pasionalitate pură. Nu pot să nu remarc splendida conştiință a concilierilor intime. „Am greşit/ nelăsând iubirea să curgă/asemenea unui fluviu…/Unde eşti, Timp?/ Întoarce-te şi lasă-mă/ să-mi ispăşesc pedeapsa!" Elena Liliana Popescu semnează o poezie autentică cu interesante incursiuni în spațiile nebănuite ale sentimentelor. „În libertatea mării constrângerea e malul/Deplinul întuneric lumina o conține/Pe țărmul neclintirii nelinişțea e valul/şi din ce-a fost el lasă doar lumea care vine./ Nimic îți pare totul când cauți nemurirea/ În muta disperare tăcerea e cuvântul/ Nefericirea însăşi cuprinde fericirea/când, plin de umilință, tu părăseşti pământul./ Iluzia, supusă, ascunde adevărul/doar pentru a-l cunoaşte în clipa despărțirii/Acela care astăzi înseamnă trecătorul/şi care este veşnic în clipa regăsirii.." Foarte bună remarca lui Gheorghe Glodeanu din prefața acestui volum antologic: „Originalitatea acestor poezii trebuie căutată în amestecul personal de clasicism şi modernism, de tradiție şi inovație, amalgam insolit detectabil atât în versificație, cât şi în conținutul poemelor. Este o poezie ce nu are nimic ostentativ, o creație ce se adresează cu predilecție ideii, gândirii."

Dana Banu, *Poezii din țara lui Elian,* Editura: Platytera - 2007, Număr de pagini: 59

Descopăr în Dana Banu un poet cu o sensibilitate acută, tensionată şi interogativă. Poemele sunt scrise cu multă evlavie. Autoarea e când autoironică, când sentențioasă ori ludică: „îți cântă flaşnetari prin iarmaroacele lumii/halvița lipicioasă a zâmbetului trist/castane glazurate se înşiră pe ață/alte şi alte duminici/ caruseluri voci tutun levănțică la snop legat cu ață/ subțire/doi poeți bragagii 3 poetese cu nuri de şerbet/fierb o cafea la nisip într-un burtos dar tandru ibric/şi uite cum tropăie la pas domol/printre işlicari surugii cuțitari/beizadele sau haimanale cu glanț/un vers peltic ce poartă stingher/în buzunarul surtucului gri/un hopa-mitică şi-un fluier de cuc/morişti de hârtie/zahăr candel femei cu barbă/înghițitori de săbii dragoni de carton/toate le vezi şi le ştii dacă treci/prin iarmaroc duminica pe îndelete la pas." Dana Banu semnează în acest volum o poezie postmodernă plină de vitalitate şi prospețime. De remarcat sunt şi imaginile de intensă plasticitate. „te ştiu privind spre asfaltul ud şi lucios din țara aceea îndepărtată/cu umerii aduşi înainte a teamă un măr ionatan în buzunar/şi fără de mine/eu trec prin Piața Lahovary cu eşarfă arămie şi ochelari violet/zâmbesc unor tenişi verzi şi îmi aduc aminte de tine/ într-un târziu ai să vii urcând câte două trepte în grabă/dar ca de obicei eu am să fiu plecată deja/ într-o altă țară îndepărtată/ai să deschizi uşa ai să mă strigi şi apoi ai să taci/înțelegând şi privind locul gol din fereastră/toți se vor grăbi să îți spună că e mai bine aşa/era prea mofturoasă prea mult râdea sau tăcea/şi mai şi purta mereu după ea/1000 de pietre albastre/dar nu fi trist dragul meu nu fi trist/chiar dacă aşa se va întâmpla mai mereu/uite norii cum aleargă pe cer/eu i-am trimis înspre tine /ia-i şi ascunde-i în buzunar/sunt de la mine."

Darie Ducan, *Cartea dintre doi tâlhari,* Editura Nico, Volum cuprinzător de aproximativ 370 pagini

Remarc accentul narativ, cu descrieri, peisaje şi o lumină de o expresivitate stranie. E evident faptul că autorul şi-a propus să mizeze pe sugestivitatea lirismului eufonic. Darie Ducan semnează o poezie flexibilă şi inteligentă discursiv. Versurile surprind pe alocuri printr-un timbru aparte, cu influențe grave, dar plăcute: „Ploaia, ploaia, nu-i tot un fel de cuie? / Ploaia nu naşte nimic, de ce ocolim atât, / De ce mergem pe rute ocolitoare? / Patrafir peste ovare - / Patrafir peste sămânța. / Cuiele lui Hristos ar fi trebuit / Bătute în sperma lui Iosif, / Am fi prescurtat drumul, / Dar drumul până la noi / E el însuşi un cui proaspăt scos." Poemele atestă o lentă dar certă evoluție. Am descoperit în „Cartea dintre doi tâlhari", o altă față, mult mai expresivă şi mai bogată a maturității poetice. Tânărul poet a creionat perfect atmosfera de inefabil: „S-a învârtit ce s-a învârtit. / S-a învârtit cotorul de măr / După muşcare / Până când a săpat / Direct groapa de-ngropare. / S-a învârtit cotorul de măr / Ce s-a învârtit. / De aceea când omul / Duce degetele să-şi facă cruce / Acestea îi devin brusc / Fişicuri de arginți / Şi i se-mprăştie, / Ultimul căzând / Ca un extaz. În nuce." Se simte de asemenea pe alocuri aerul crud şi irespirabil. „Într-o noapte a băut, / Într-o noapte a fumat, / Şi-a pus întrebări / Şi a scrumat drept răspunsuri. / A tăcut prelung, cu mimica în jos / De parcă saci cu nisip / Şi-ar fi legat de buze. / Într-o noapte a băut, / Într-o noapte a fumat, s-a drogat. / A tăcut şi s-a înjurat pe sine în gând, / A plâns şi a bocit în pumn. / A frământat perna până / Mai avea puțin şi devenea pâine, / A luat cuțitul şi s-a înjunghiat. / Atunci, din el, au curs oameni."

Ana Dobre

ABISURI AGRESIVE

Despre *abisurile agresive* vorbeşte Octavian Paler într-un eseu despre înţelepciune adresându-se lui Erasmus din Rotterdam, autorul **Elogiului nebuniei**, acel „om bun, prudent, înţelept şi învins" care surâde din tabloul lui Holbein, acel om care a căutat toată viaţa calea de mijloc şi care, negăsind-o, „s-a trezit strivit între cei pe care a vrut să-i evite". Este omul care îi oferă prilejul de medita asupra imposibilităţii de a lupta împotriva tristeţii, împotriva *abisurilor agresive*. Este omul care îi oferă soluţia depăşirii: aerul liniştit, imperturbabil al creatorului, rămânând *homo pro se*. Este aceasta faţa eternităţii. Dar există şi aceea a evanescenţei. Şi aceasta poate atrage în *abisuri agresive*.

Uneori realitatea este atât de neaşteptată încât te trezeşti în situaţia ţăranului care vede, la grădina zoologică, girafa, şi în faţa evidenţei, exclamă: „Aşa ceva nu se există!" Nu de puţine ori, avem tendinţa aceasta, de a nega evidenţa din credinţa intuitivă, nemărturisită că respingând-o, ea, situaţia, se anulează de la sine.

Dar nu este aşa. Atunci se deschid *abisurile agresive* care ne pot ispiti prin ambiguitatea opţiunii. Nu este de folos credinţa lui Erasm că se poate obţine mai mult printr-o „rezervă înţeleaptă" decât printr-o „intervenţie impetuoasă", pentru că aceasta seamănă mai mult cu o modalitate, să-i spunem şi artă, de a te eschiva. Nu poţi renunţa la singura realitate care îţi este dată şi care îţi este accesibilă. Şi dacă ea are violenţele şi agresivitatea, asperităţile ei, poate că trebuie, dacă nu să le îndreptăm, măcar să le relevăm.

De *abisurile agresive* ţine şi ceea ce o parte a presei numeşte „Cazul Simion". Este, desigur, vorba despre **academicianul Eugen Simion**, cel care, printr-o muncă de ani de zile, a dus la îndeplinire visul lui Nicolae Iorga, cel care fascinat de manuscrisele eminesciene a scris: „Orice rând din Eminescu trebuie cunoscut", al lui Constantin Noica, la fel de fascinat care l-a declarat pe Eminescu „omul deplin al culturii româneşti". Aceasta este opera pe care a înfăptuit-o Eugen Simion şi ea ţine de perenitate, deci de creaţie. Ce spune evanescenţa, *realitatea accesibilă*, contemporaneitatea? Contemporaneitatea spune, prin indivizi anonimi ca „omul de afaceri din Timişoara", Mircea Popescu, parcă aşa se numeşte, şi Ioana Bot, profesoară şi critic literar de la Cluj că Eugen Simion a deturnat/delapidat fonduri din banii publici pentru a scoate o ediţie de care nu are nimeni nevoie, inutilă, inaccesibilă şi …foarte scumpă.

În faţa unui astfel de abis, mă întreb: atât de confuze sunt vremurile în care trăim încât toate frunţile semeţe trebuie îngenuncheate? Îmi răspund că situaţia este *normală* pentru lumea anormală în care trăim în care semnele normalităţii nu sunt date de adaptare, ci de acelea de respingere. Este şi acest „caz" una din consecinţele proliferării diplomelor universitare, forme fără fond, obţinute de indivizi frustraţi care au pierdut simţul măsurii şi al ridicolului. Este consecinţa degradării vieţii universitare unde se accede pe bază de dosar şi unde profesionalismul lasă de dorit prin absenţa marilor profesori care ar fi avut datoria de a forma nu numai profesionişti, dar şi conştiinţe.

Când orice neica nimeni este astăzi licenţiat iar după o săptămână îşi ia şi doctoratul, nu te mai miri că nu mai există respect pentru adevărata valoare, aceea ale cărei merite s-au constituit în timp prin efort intelectual susţinut. Să le ceri unor asemenea indivizi respect pentru valorile constituite, numesc aici onoarea, profesionalismul, rectitudinea intelectuală, integritatea, să ceri admiraţie pentru operă, pentru unul dintre reperele literaturii române de astăzi e ca şi cum ai încerca să scoţi apa cu ceaşca din Marea Neagră. Adică şi zadarnic, şi inutil. Căci indivizii aceştia nu ştiu decât de abisurile agresive din ei înşişi pe care le vomită asupra celorlalţi. Ei nu ştiu cântări lucrurile decât din perspectiva lucrativului, a banului. Tot ce foşneşte, dar nu filele cărţii, mult mai mult îi atrage decât tot ce există ca act cultural.

Aşa se face că un proiect finalizat ca acesta – publicarea în facsimil a celor 14000 de pagini rămase de la Mihai Eminescu, donate de Titu Maiorescu Academiei Române la începutul secolului al XX-lea, în loc să fie primit ca una din marile împliniri culturale ale epocii comparabil cu momentul George Călinescu în cercetarea eminesciană, a determinat reacţia furibundă a unor anonimi avizi de notorietate, al căror gest nu are nici măcar frumuseţea gesturilor intempestive iconoclaste, nici justificarea actului cultural mai bun.

Nu sunt avocatul academicianului Eugen Simion. Pentru Eugen Simion vorbesc operele sale. Semnalez doar un fapt anormal într-o lume care aspiră la normalitate. Articolul **Visul lui Noica trimis la DNA**, publicat de Eugen Simion în **Cotidianul**(16 iulie 2009), relevă încă o dată distanţa enormă dintre acuzat şi acuzatori, dintre adevăratul intelectual şi nulitatea agresivă. Urbanitatea, amenitatea, eleganţa exprimării dincolo de durerea unei acuzaţii nedrepte şi partizane, chiar într-un articol polemic fac, pentru a-l cita pe Alexandru Paleologu, ca bunul simţ să pară un paradox.

Altădată, Eminescu însuşi fusese acuzat de fraudă(acuzat că ar fi furat mobilă şi cărţi) de la Biblioteca din Iaşi unde era director, de către un individ care a rămas în memoria anilor care au trecut doar prin această „operă". Domnul om de afaceri acuză, siderat şi demagogic interesat de „banul public", cheltuirea sumei de 2,41 milioane de dolari pentru această ediţie. Aş întreba agresiv şi eu: Ei, şi? Chiar dacă această ediţie ar fi costat de cinci ori mai mult, ea trebuia să apară pentru că Mihai Eminescu este inestimabil.

Pe de altă parte, dacă domnul cu pricina este om de afaceri, de ce nu şi-a pus şi problema *averii Eminescu* – adică moştenirea drepturilor de autor. Cum Eminescu nu are urmaşi, moştenitorul operei sale este statul român. Prin urmare, banii cheltuiţi, mult mai puţini decât cei acuzaţi de omul de afaceri, pentru această ediţie ***sunt banii lui Mihai Eminescu însuşi***.

Ne-ar fi mai bine şi nouă şi lui dacă domnul om de afaceri s-ar ocup de afacerile dumisale şi i-ar lăsa pe oamenii de cultură să se ocupe de cultură. Deşi, dacă şi la acestea se pricepe la fel de bine ca în cultură, cred că îl paşte falimentul.

Ana Dobre

EMIGRAREA ÎN DEZNĂDEJDE

Oamenii sunt tentaţi să creadă că, dacă într-o împrejurare anume nu ai reacţionat, eşti condamnat în veci să nu o faci sau, cel puţin, eşti culpabil, pentru a nu mai avea dreptul de a reacţiona niciodată sau ţi-ai pierdut acest drept sau nu mai eşti credibil sau… Situaţiile se pot multiplica pentru a întregi imaginea paradoxului şi a absurdului.

Literatura m-a învăţat, însă, că sunt situaţii care te pot transforma atât încât să anuleze viaţa de dinainte. După înţelegerea unei erori, viaţa poate începe din momentul acelei revelaţii care a produs schimbarea altfel. Ai şansa mereu de a ieşi din fundăturile destinului pentru a regăsi adevăratul drum.

Aş aduce în memoria culturală romanul lui Liviu Rebreanu, **Pădurea spânzuraţilor**. Personajul, Apostol Bologa, asistă, vă amintiţi, desigur, la început, la condamnarea unui sublocotenent ceh, Svoboda. Crede în abstracţiuni, în datoria faţă de stat, mai ales. Condamnându-l pe Svoboda – libertate - la moarte, ca membru al Curţii Marţiale, el este convins că are dreptate, că Svoboda este un trădător şi, deci, o ruşine pentru regimentul lor. Nu are nimic să-şi reproşeze. Şi totuşi, lumina din ochii condamnatului îl face să intuiască un adevăr pe care, din inerţie, din instinct de conservare îl respinge. Întoarcerea spre sine s-a produs însă, şi mai departe asistăm la modul în care revelaţia acestui adevăr intuit urcă treptele conştientului. Se îndoieşte de sine. Ulterior, în discuţia cu căpitanul ceh Otto Klapka, detaliile morale se adaugă îndoielii declanşatoare a unei crize morale. Klapka îi deschide uşa unui infern spunându-i povestea laşităţii sale. Pentru adevărurile umane pe care le conţine, voi reproduce acest fragment:

„Mă înăbuşă revolta, Bologa!, *îi spune el*. Nu mai pot! Am crezut că tăinuind-o, voi scăpa de ea, şi acum mă gâtuie…Ai văzut privirea lui Svoboda de sub ştreang?... Nu se poate să n-o fi remarcat, toată lumea a văzut dispreţul şi mândria şi nădejdea…Asta-i moartea noastră eroică! Pe frontul italian, un român a fost spânzurat pentru aceeaşi vină… Am văzut bine, a avut aceeaşi privire în faţa funiei… Atunci însă n-am priceput nimic. Tocmai peste câteva luni mi-am dat seama, în groază şi în laşitate… Trei ofiţeri din regimentul meu, unul chiar din divizionul meu, toţi cehi, au fost prinşi într-o noapte, între linii, cu planuri şi cu hărţi şi cu secrete. Eu eram să fiu la patrulea, dar în ziua plecării am primit de acasă o scrisoare şi m-am ascuns ca un hoţ. Scrisoarea mi-a reamintit casa, copilaşii, nevasta, în scrisoare am găsit speranţe de viitor şi de fericire, am găsit iubire multă, toată iubirea mea… Cum să risc eu toate acestea pentru… pentru ceva… pentru un vis? Totuşi, pe urmă am fost trimis şi eu, cu dânşii, în faţa Curţii Marţiale, ca complice, şi acolo m-am lepădat de ei, ca de lepră, şi am tăgăduit, agăţându-mă cu disperare de viaţa asta ruşinoasă! Iar ei au tăcut şi nici măcar nu m-au dispreţuit. Secera morţii scânteia în faţa lor şi ei n-au clipit din ochi… Apoi când s-a citit ameninţarea spânzurătorii, au strigat toţi trei «trăiască Boemia», în vreme ce eu tremuram ca un biet cerşetor, de milă. Ba, ca să dovedesc tuturor că sunt nevinovat, m-am dus şi la execuţie… Vezi, până unde merge laşitatea?... Lângă sat e o pădure prin care armata şi-a croit drumuri speciale, ferite de aeroplanele italiene, pentru trebuinţele frontului. Am mers cu convoiul de execuţie şi am ajuns într-o poiană largă. Convoiul s-a oprit puţin în mijlocul poienii şi m-am uitat împrejur să caut stâlpii spânzurătorilor… Stâlpi nu erau, dar în schimb în fiecare copac atârnau oameni, agăţaţi de crengi, cu capetele goale şi cu tăbliţe de gât, pa care scria «trădător de patrie», în trei limbi. Mi-a îngheţat inima în piept şi totuşi n-am îndrăznit să tremur. Ca să-mi pot tăinui mai lesne înfiorarea, mi-a trecut prin minte să-i număr, să văd câţi sunt…Închipuieşte-ţi ticăloşie de om! Dar cum să-i numeri, când toată pădurea era plină de spânzuraţi? Ori poate că numai groaza m-a făcut să-mi pară mai mulţi?... Atunci am închis ochii, gândindu-mă cu mirare stupidă: «Asta-i pădurea spânzuraţilor…» Un maior ungur, înalt şi cu profil de pasăre, mi-a şoptit, poate ca să mă ispitească: «Toţi sunt cehi… şi ofiţerii şi soldaţii… numai cehi!» Am tăcut, parcă mi-ar fi făcut o mustrare. Apoi i-au spânzurat pe toţi trei deodată şi pe acelaşi copac, un fag bătrân, cu tulpina scorburoasă. Când le-au pus ştreangul de gât, m-am uitat bine în ochii lor… Străluceau cumplit, ca nişte luceferi prevestitori de soare, şi atât de măreţ şi cu atâta nădejde, că toată faţa lor părea scăldată într-o lumină de glorie. Atunci m-am simţi mândru că sunt frate cu cei strălucitori de sub ştreang şi am dorit moartea cu o însetare uriaşă! Dar numai o clipă, o singură clipă! Pe urmă am privit zvârcolirile trupurilor, am auzit pârâitul crengilor şi numai inima îmi tremura, încet, fricoasă, hoţeşte, ca nu cumva s-o audă vreun vecin… Peste câteva zile am fost mutat ca suspect…Acum vezi de ce am fost mutat?... Şi crezi că am plâns măcar după ce m-am întors de la pădurea spânzuraţilor? Sau măcar în tren, venind încoace? Sau aici?... M-am bucurat, Bologa, auzi, că trăiesc, c-am scăpat de pădurea spânzuraţilor! Până adineauri m-am bucurat, până când m-a întrebat colonelul de ce am fost mutat! Numai adineauri am plâns, cu capul vârât în mantie, ca să nu mă simtă nici ordonanţa. Numai adineauri, de frica pădurii spânzuraţilor!”…

Este cea mai cutremurătoare mărturie a unei laşităţi. Astăzi, noi toţi suntem într-o astfel de criză morală. Nu avem puterea să o mărturisim. Poate dacă am recunoaşte-o, am putea-o depăşi. Aşa ne bălăcim în mocirla compromisului, iar ieşirea întârzie.Niciodată în istoria lui, învăţământul românesc nu a coborât atât de jos stacheta performanţei, cred că nici măcar la începuturile lui când ar fi avut scuza pionieratului. A devenit o ciupercărie a diplomelor pentru toate soiurile de parveniţi. Multe sunt bolile învăţământului românesc de azi. Cea mai periculoasă este boala universităţilor particulare. A le stopa a devenit o necesitate imperioasă. Un ministru al educaţiei, om de învăţământ, un profesionist adevărat, am numit-o pe Doamna Ecaterina Andronescu, vrea să facă curat şi să arunce tot ce nu este de folos într-o casă normală şi curată. Iniţiativă eroică într-o societate a compromisurilor de tot felul, obişnuită cu laşităţile, incapabilă să mai aprecieze profesionalismul, valorile autentice.

Ce a devenit învăţământul superior românesc după 1989? O monstruozitate, aş zice, fără să condamn, bineînţeles, în totalitate, ci doar acea parte care, în goana nebună după bani, a proliferat impostura. Un domn invitat la o dezbatere televizată acuza învăţământul preuniversitar, în speţă liceul, pentru aceste monstruozităţi. Ne-am învăţat să căutăm vinovaţi în altă parte în loc să începem cu un examen, serios, al nostru înşine. Domnul respectiv ar trebui să ştie că nu trebuie să generalizăm învăţământul superior aşa cum înainte de 1989 se voia generalizarea liceului. Ştiam că la facultate merg cei mai buni, în urma promovării unui examen serios. La facultate n-ar trebui să se intre cu buletinul. Elevii de liceu nu mai au nicio motivaţie când intrarea la facultate este o simplă formalitate, când astăzi sunt oameni care au absolvit şapte facultăţi şi când şi bunicile sunt studente.

Ierarhiile intelectuale există în liceu. Până a nu descoperi vacuumul din societate, elevii, idealişti, mulţi dintre ei, se dăruiesc învăţăturii, fac performanţele cu care ne mândrim. Când deschid uşa infernului social, entuziasmul lor scade. Cei mai buni dintre ei se îndreaptă spre facultăţile bine cotate, unde există încă o concurenţă, fac performanţă în profesia lor, dar nu pentru noi, nu pentru România, ci pentru străinătate, acolo unde performanţa profesională este apreciată. Ceilalţi? Ceilalţi urmează o facultate la toate formele – fără frecvenţă, frecvenţă redusă, învăţământ la distanţă etc., forme fără fond, oricum, obţin hârtia şi a doua zi, te trezeşti cu el domnul tău director, domnul tău consilier ca să te înveţe cum să dai muştele afară din casă, domnul tău inspector în sfidarea oricărui bun-simţ, a oricărei responsabilităţi profesionale.

Traseul profesional nu mai este unul al performanţei în domeniu. Un astfel de individ, care a învăţat foarte repede regulile parvenitismului, va avea acest traseu: liceul(în care se târăşte, e mai greu decât facultatea că aici trebuie să vii zilnic), „facultatea", politica(este obligatoriu înscris în unul dintre partide). Din acest punct poate parveni sfidând pe toţi profesioniştii pe ai căror umeri stau multe instituţii, dar de care parcă nimeni nu are nevoie.

Uneori cariera lor începe de pe băncile şcolii. Adică, după frustrări de ani întregi căci nu au reuşit să facă o facultate cu generaţia lor căci nu au fost în stare, la 45, la 50 de ani, omul este student şi în acelaşi timp este pus şi director, că indivizii ăştia nu pot sta fără funcţie. Cu cât nulitatea lor este mai evidentă, cu atât pretenţiile lor sunt mai mari.

În acest context, un ministru care vrea profesionalism, exigenţă, disciplină profesională şi care foloseşte prerogativele pentru a stopa inflaţia de diplome, când face un gest de normalitate într-o lume pe care am dori-o normală lumea reacţionează ca în faţa unei anormalităţi. Ecaterina Andronescu a trezit monstrul din toţi cei care sunt, acum, cu diplomele lor, în posturi la care n-ar fi avut dreptul nici măcar să viseze. Goana după titluri universitare a Elenei Ceauşescu are mulţi moştenitori. E un cancer social care proliferează şi îmbolnăveşte fatal. În ce mă priveşte, voi spune cu Krisnamurti: „Nu este un semn de normalitate să te adaptezi unei societăţi anormale".

De aceea, mi se pare că ministrul educaţiei, Doamna Ecaterina Andronescu, este în una din situaţiile personajelor lui Liviu Rebreanu: ori laş, ori martir. Cum nu suntem încă, într-o situaţie limită de tragismul celei imaginate de Liviu Rebreanu, mai am o speranţă. Dacă şi această speranţă se spulberă, şi aşa cum a spus Doamna Ecaterina Andronescu, soluţia este emigrarea în cosmos, o rog frumos să-mi rezerve şi mie un loc. O voi însoţi neîncetând să sper într-o lume normală.

Maria Nițu

SPOTURILE PUBLICITARE

sau Pastile de poveşti pentru copii şi adulți

Ecranul televizorului: *fast food*-ul nostru cel de toate zilele.

În timpul unui reportaj despre războiul din Irak ori despre populaţia subnutrită din Africa, apare: „pauză de publicitate" (ca într-un serial de genul „Sandokan revine!") şi se trece cu nonşalanţă de la un un spot publicitar la altul, plin de vervă, lumină, muzică şi culoare, spoturi care *„se succed, se juxtapun, se substituie unele altora, fără articole şi fără tranziţie - lexic rătăcitor - una devorând-o pe alta şi fiecare trăind într-o repetare neostoită"*(v. J. Baudrillard: „Sistemul obiectelor"). Sunt nişte mingi de ping-pong ca nuca în perete, aşa cum în timpul unui curs de geodezie de exemplu, profesorul ar face un fel de „pauză de publicitate":„Ştiţi bancul cu popa care cere împrumut 100 de lei înainte de predică?!- Să nu predice cu buzunarul gol!"

Când e maximă audienţă, hopa- ţopa şi reclama, nu ai timp să te dezmeticeşti, timp de deliberare dacă s-o vrei sau nu, ca o manipulare printr-o „plăcere impusă": ţi se impune fără să o ceri, *„fericirea ca obligaţie"* (vorba lui Fr. Brune)

Ţi se deschide nitam-nisam o altă lume, care îţi cere un alt registru al percepţiei, o lume frumoasă, fără contradicţii, fără maniheisme alb/ negru, bine/ rău (acestea, dacă au fost cumva, sunt gata rezolvate printr-un simplu click, clip din ochi, dând curs reclamei).

Publicitatea e un spaţiu exclusiv al fericirii, un fel de rai consumerist promis celor care s-ar conforma îndemnului de cumpărare.

* * *

Dacă nu e publicitate...nimic nu e!!

„Mesajul" publicitar e imagine şi discurs, astfel că reclama e tip specific de „discurs asupra obiectelor", dar şi obiect: prin supralicitare, specializare, profesionalizare, rafinare, subtilitate devenind în sine un bun cultural.

Discursul publicitar se conformează astfel funcţiilor limbajului stabilite de R. Jakobson, dintre care evidentă e funcţia poetică, pentru că imaginea şi discursul sunt amplu alegorice – într-un

sistem puternic conotat, metaforizat.

* * *

În afară de articulaţia limbajului, orice scenariu narativ se mulează într-un fel şi pe funcţiile, pattern-urile lui V.I. Propp din *Morfologia basmului* .

Factorul motor propriu –zis al basmului e prejudicierea, intriga care lansează basmul, punctul de înnodare, iar celelalte funcţii îi pregătesc concretizarea şi sunt partea preliminară a basmului.

Formele prejudicierii pot fi foarte variate**:** prejudicierea poate fi şi ca „non-posesiune", eroul resimte lipsa unul element oarecare, pe care îl doreşte foarte mult! Şi această lipsă determină momentul următor-eroul pleacă în căutarea lucrului dorit .

Ca-ntr-un film poliţist, eventual cu Hercule Poirot, eroul Agathei Christie, o funcţie revelatoare e călăuzirea - deplasarea spaţială între două împărăţii – eroul este adus la locul unde se află obiectul căutării lui.

De regulă, obiectul se află în altă împărăţie (cum ar fi un visat supermarket!)–spre care e ghidat de ...firul Ariadnei - reclama ingenios concepută.

* * *

Când citim basme, ştim că nu-s adevărate (la fel ca la orice literatură ficţională) dar acceptăm convenţia ficţională.

Lumea spoturilor publicitare pentru cei suprasaturaţi de reclame e „Imbecilanda" (v. P. Bruckner, *Tentaţia inocenţei*), dar pentru cei care acceptă convenţiile ficţionale, la modul serios! e un Disneyland în care se şterge graniţa între copii şi adulţi, plin de atracţii, indicat pentru vizionare tuturor celor cu vârste între câţiva anişori şi ani grei de bătrâneţe, între 7-77 de ani.

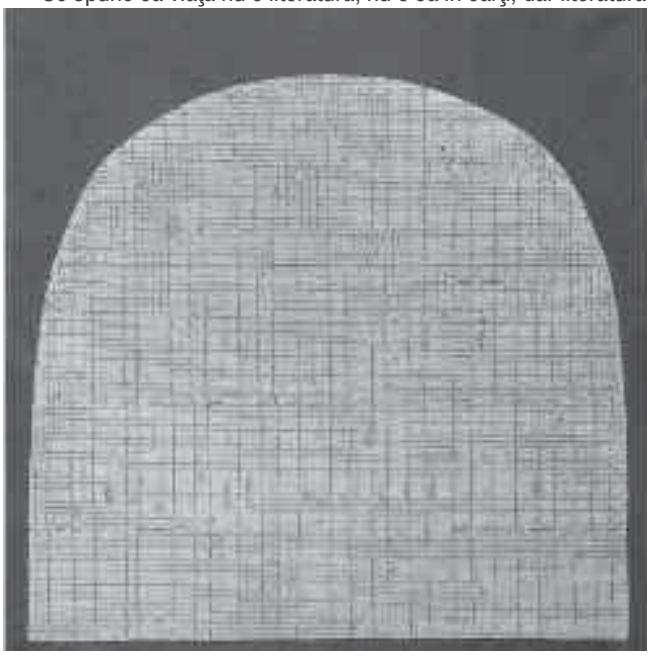
La basm se acceptă şi că are o altă logică, cea specifică basmului-în care totul e posibil!

La fel e şi în reclame: e„logica lui Moş Crăciun": *„Nu e vorba de o logică a enunţului şi a dovezii, ci de una a povestirii şi a aderării la ea. Nu credem în poveşti, dar ţinem la ele*" (J. Baudrillard) .

Totul în viaţă e relaţie, şi se păstrează şi în acest caz un tip de „relaţie miraculoasă", de complicitate în povestire, chiar dacă ficţiunea e numai un alibi pentru continuitatea jocului.

Şi în romane acceptăm convenţia ficţională. Diferenţa constă în dialectica verosimil/ neverosimil.

Se spune că viaţa nu e literatură, nu e ca în cărţi, dar literatura



e totuşi „verosimilă", păstrând proporţiile, e o tragicomedie, pe când în basme, e conotaţia de incredibilitate, neverosimil acceptat, *„ca-n basme!" „*prea frumos ca să fie adevărat!".

Lumea basmelor şi a reclamelor sunt străine negativităţii şi relativităţii, fiind superlative în esenţă, e raiul fericirii promise. Atât în basme cât şi-n reclame societatea reală cu contradicţiile ei e pusă în paranteză!

Se spune că va trăi până la adânci bătrâneţi, fericit „*ca-n basme*!", aşa cum se spune despre un lucru la superlativ absolut, tânăr şi frumos, fericit *„ca-n reclame"!*

Reclama reuşită - care poate duce la brand - e când devine ca o legendă a obiectului, în sensul mitologizării şi idealizării lui - aşa cum Făt Frumos şi Ileana Cosânzeana din basme sunt chintesenţa frumuseţii şi eroismului, şi sunt... un brand!

* * *

Spui basme copiilor seara, „poveşti de adormit copii" (şi de aceea basmele au totdeauna happy-end, ca să aibă copiii vise frumoase, luminoase).

Asemenea viselor**,** publicitatea fixează un potenţial imaginar.

Ca şi cum visurilor nocturne luminoase am vrea să le prelungim existenţa în vise din stare de trezie, pentru că tocmai această stare de trezie ne face să credem în ele! Diurnul le dă nota de credibilitate. Poate fi varianta irealizabilului: „visezi cu ochii deschişi!" dar la fel de bine şi a realizabilului: „Totuşi, nu visez! E ziuă! M-am trezit! E realitate!"

Prin reclame, afişăm visele pe toate ecranele străzilor, ori la TV (pe străzi, toate reclamele de altfel, sunt luminoase! Suntem doar în „cultura luminilor!" *„Dacă nu luminează nu există!")*

Fără reclamă (ca şi fără basm), te simţi frustrat de posibilitatea jocului, a visului, că nu participi la jocul imaginaţiei, frustrat de satisfacţia creării unor lumi fantastice, când să-ţi reveli capacitatea de creaţie (nevoia de creativitate e în fiecare om -după piramida de necesităţi a lui Maslow).

Frustrarea e rezolvată prin satisfacţia visului!!

* * *

Basmul nu nuanţează, nu complică psihologii, realităţi, nu-s individualizate personajele, totul e schematic – se eludează polisemantismul teribil al lumii!

La fel şi reclamele –succinte şi expeditive - -reduc realitatea la câteva imagini, devenite clişee prin opulenţa promisă.

Relevant e mentalul imaginar colectiv: pe baza acestuia se recepţionează basmele, şi pe baza acestui resort se creează reclamele.

* * *

Paradoxal, industrializarea înseamnă pe de o parte distrugerea naturii şi a inocenţei, dar şi producerea miraculosului!

Reclama e văzută ca o magie, o alchimie psihanalitică, când filosofii consumului vorbesc, în termeni freudieni, despre eliberarea „forţelor din adâncuri", posibilităţi imediate ale fericirii: "*Eliberaţi-vă de cenzură! Dejucaţi-vă supra-eul! Aveţi curajul dorinţelor voastre!". (*Pe ziduri apar din plin grafitti de teribilism nonconformist adecvate mesajului, care ar însemna deformat „Fii tu însuţi!")

Astăzi consumatorul s-a rafinat, nu mai e aşa credul, de aceea, pentru a depăşi neîncrederea conştientă s-a recurs la atacarea subconştientului şi a inconştientului.

Întregul inconştient e conflictual şi publicitatea nu eliberează pulsiunile, ci mai întâi fantasmele ce le blochează: tabu-urile, prejudecăţile...

J. Baudrillard în lucrarea citată "Sistemul obiectelor" nu e însă deloc concesiv: „De fapt, am face o prea mare cinste publicităţii dacă am compara-o cu o *magie"* . Faţă de jocul alchimiştilor, jucărioarele comerciale nu creează decât un miraj al sacrului –sunt incapabile să instaureze ceea ce rămâne apanajul religiilor: un spaţiu al transcendenţei!

Rămân cârje, alături de alte cârje, narcotice care să anuleze inconfortul, suferinţa. Eliberarea totală ar părea că duce la împlinirea totală!

Conotaţii poate oferi acum o altă funcţie din delimitările lui Propp, „*Transfigurarea" -eroul capătă o nouă înfăţişare* - prin acţiunea magică a ajutorului.

Devenind posesorul produsului „fermecat" se petrece o transfigurare a consumatorului, prin acea senzaţie a împlinirii totale!

Supermarketul îţi posedă trupul şi sufletul: îl vezi ca lumina unui far, dar poate fi şi un rău care trebuie exorcizat.

Consumismul ne deposedează de noi înşine, chiar dacă ne scufundăm în el ca-ntr-o baie de reîntinerire, rămânem victimele aprobatoare şi fascinate ale acestei feerii comerciale „Corn al Abundenţei!"

* * *

Basmul îşi are originile în mitologie, astfel că nevoia de basm e ancestrală (ar fi trebuit să fie trecută la loc de cinste undeva în piramida nevoilor a lui Maslow, ca o necesitate de referinţă!)

În lumea modernă basmul e deghizat în spotul publicitar – forma lui clasicizată în societatea de consum -în care „supermarketul e Biserica şi publicitatea Evanghelia"(P. Bruckner în „Tentaţia inocenţei"), spotul publicitar e litera de evanghelie, şi difuzarea repetată e fenomenul de evanghelizare.

Nevoia de basm în timpurile moderne e parcă de la sine înţeleasă ca terapie, pentru că omul e stresat, alienat de prea multe compromisuri şi abdicări, frustrat, depersonalizat..., „e prea multă aneantizare în jur, nu mă simt nimic, vreau fericire!" -aşa cum în perioada de război erau la modă music-hall-urile, ca divertisment continuu pentru detensionare! „E prea multă moarte în jur, vreau ceva vesel-să uit!".

Nu eşti în stare de o fericire construită propriu, atunci apelezi la fericire prefabricată de alţii! Totul în societatea modernă de consum, e „fast food", semipreparat, se aşteaptă totul cu minim de efort!

Cândva, undeva, sometime, somewhere, era un rai şi un iad, un tărâm de aici şi un tărâm de dincolo, acum infernul e consubstanţial societăţii, în noi şi alături de noi.

Democraţia cu libertatea ei absolută a eliberat nu spiritul bun din lampa fermecată a lui Aladin, ci spiriduşul rău: egoismul, ranchiuna, invidia, ura...

Structura maniaco-depresivă poate e adevărata structură a omului occidental, perioade de entuziasm urmate de melancolie.

E soluţia cea mai uşoară ideea că fericirea se cumpără şi constă în calmarea tensiunilor, chiar dacă trece starea de euforie şi deziluziile sunt de moment, nu renunţă nimeni la consumism!

* * *

Răspunsul la dureri e starea de copilărie.

Sunt basme pentru copii şi adulţi, iar în epoca modernă infantilismul e generalizat, sub forma „imaturului perpetuu"- ca una dintre patologiile societăţii moderne consumiste (v. Pascal Bruckner „Tentaţia inocenţei"), parodie a lipsei de griji şi a inocenţei copilăriei. Nu mai este inocenţa pură, adevărată, nepervertită a copilului.

P. Bruckner defineşte inocenţa ca boală a individualismului, care constă în a vrea să scapi de consecinţele actelor tale, tentativă de a te bucura de beneficiile libertăţii fără a suporta nici unul din inconvenientele sale, iar infantilismul ca un mod de a fugi de dificultatea de a fi, strategie a iresponsabilităţii fericite.

Aliaţii săi sunt consumismul şi industria divertismentului – bazate pe principiul surprizei permanente şi al satisfacţiei nelimitate. – deviza acestei „infantofilii" impostoare e: „să nu renunţi la nimic!". Un hedonism meschin, ipocrit!

* * *

Pe de o parte, trăim într-un univers al „*dezvrăjirii*" întărit de tehnica şi ştiinţa modernă, când nu mai e în spatele fiecărui fenomen o forţă malefică sau benefică, ci un fapt susceptibil de a fi calculat, deci stăpânit, şi „progresul" se plăteşte cu depoetizare.

Pe de altă parte, pentru a ne obloji rănile, recurgem la un univers magic din copilăria omenirii: basmul (reconvertitor al mitului), când s-a ripostat cu invenţia consumismului, ca erzaţ de *re-vrăjire* de mucava a lumii.

Distracţiile şi abundenţa materială care alimentează dorinţa şi ispitirea sunt induse ca mijloace de revrăjire a lumii, când nu ştii să fii tu însuţi!

Aceasta e instrumentată de spoturile publicitare- ca mijloace ale neo-vrăjitorului din societatea de consum. Agentul publicitar e vrăjitoarea călare pe mătura ei fermecată: „spotul publicitar!"

Un supermarket cu arterele sale ca ale unui oraş comercial, e o utopie vie, o feerie comercială universală, unde eşti Alice în Ţara Minunilor.

* * *

Reclama culminează cu animismul obiectelor - tot conform unei legi a basmului: basmul atribuie cu cea mai mare uşurinţă acţiuni identice oamenilor, obiectelor şi animalelor (v. V.I. Propp „Morfologia basmului"). (De fapt antropomorfizarea e universalizată, nu are scrupule şi limite, începând cu Dumnezeu).

Publicitatea are rolul de a da personalitate produselor prin personificare.

Le acordă darul vorbirii şi atunci ele sunt persoane foarte vorbăreţe, vesele şi promit în general o mare fericire, astfel că publicitatea transfigurează tot ce atinge (orice mătură plânge, râde etc ...) iar spotul publicitar, la radio sau TV, e o poveste continuă de desene animate.

Nu poate lipsi din nici un basm funcţia care desemnează *înzestrarea eroului (după peripeţii diverse) cu unealta năzdrăvană*. Sunt obligatorii adjuvanţii, care pot fi persoane dar şi obiectele ajutătoare. Acestea obligatoriu sunt deosebite, au puteri fermecate. În continuare eroul nu prea mai face nimic, ci unealta lui! Dar naraţiunea e construită pe intenţiile sale!

Acelaşi mecanism e şi în multe reclame, care însufleţesc obiectele şi le investesc cu forţe supranaturale. Toate obiectele din reclamă sunt comori care se pun la dispoziţia noastră, ca nişte docili servitori, să ne cruţe de griji, de efort (ex.: Mr. Proper- ca un spiriduş din poveste, curăţă singur totul într-o clipită).

Reclama, ca un vraci, ca un solomonar, îţi dă şi indicaţiile cum să foloseşti uneltele, să le stăpâneşti puterile, ca pe spiriduşul din lampa lui Aladin care trebuie să îndeplinească toate dorinţele stăpânului!

La fel ca eroul din basm, cel care-l stăpâneşte acum, se lasă în voia lui, e pasiv , produsul respectiv e cel activ, convivial, casă

„inteligentă”, detergent „isteţ” etc. Sunt mai vii decât noi!

Publicitatea e o formă zâmbitoare de vrăjitorie, orice ai dori ţi se îndeplineşte (clientul e stăpânul nostru!) , ori copilul căruia i se îndeplinesc toate dorinţele, mediat, fără tergiversări, în regim de urgenţă!

* * *

Dacă progresul tehnic pe de o parte a depoetizat şi de-vrăjit lumea, pe de altă parte, în revoluţionarea relaţiei cu obiectele, „re-vrăjirea”, investirea lor cu puterile miraculoase din basme s-a realizat tot prin tehnică. În copilărie, noi cei dependenţi şi fragili, ca o revanşă, ne visam omnipotenţi, dincolo de timp şi spaţiu, suverani absoluţi, şi tehnica realizează asta (prin avion, telefon mobil, etc)-

Acum e triumful a tot ce e micro (cip, fax, telefon mobil) -ca pieptenele fermecat care se transformă într-o pădure de nepătruns!. Comanzi obiectele precum magii, şamanii (uşile care se deschid prin senzori când ne apropiem, ori se aprinde lumina, curge apa la robinet etc).

* * *

Micul ecran e vectorul cel mai fabulos pentru revrăjire!

Noi toţi încă suntem copilandrii televiziunii.

*„Este hipnoza televizuală la a cărei lumină ardem ca nişte fluturi de lampă” (*P. Bruckner)

Combină evaziunea maximă cu un minim de constrângeri –e aproape un mod de viaţă!

Prin TV, publicitatea oferă doar “ *spectacole, spectacole ale naturii, spectacole de varietăţi, nimic altceva decât evaziune. Simptomatic pentru refuzul de a-i face pe oameni să gândească, flatându-i că stăpânesc realul. (...) spectatorul căruia i se oferă posesiunea lumii, vis copilăresc de a fi, uita în ce măsură îi este prizonier acesteia. Prizonier al imaginilor. Prizonier al televiziunii înseşi, al condiţiilor de receptare a mesajului televizat”* (Fr. Brune, *Fericirea ca obligaţie).*

* * *

Reclama e arta seducţiei!

Nu există mesaj publicitar reuşit care să nu se plaseze în cadrul unei seducţii, seducţia prin imagine, în acest modern terorism al vizualului.

Ilustraţia e aspectul... seducător al reclamei! Important într-o reclamă este modul în care obiectul este poziţionat (aşa cum o carte pentru copii pentru a atrage, prin excelenţă e cu ilustraţii).

La fel, prin excelenţă, totul acum e ilustraţie viu colorată, în această lume motivată că e grăbită (spre tot felul de futilisme!) – de aceea e infantilizată, totul i se oferă doar ca imagine, ilustraţie cât mai colorată, să atragă atenţia, să se întipărească în minte, ca la copiii care nu ştiu să citească. La fel, trebuie să fie o poveste frumoasă- omul modern n-are timp şi dispoziţie pentru drame, problematizări, totul trebuie să se rezolve, dacă se poate, „deus ex machina”!

* * *

Reclamele îţi dau senzaţia că viaţa e o continuă sărbătoare, în ambianţa călduroasă a cadourilor.

Revenind la catehismul basmului, cartea citată a lui V.I. Propp, există un mod specific de intrare în scenă a fiecărui element al basmului. Astfel, ajutorul năzdrăvan apare de regulă ca un dar. La fel e şi în reclame: preţul –raportat la calităţile excepţionale ale produsului –pare atât de modic, încât produsul apare ca un dar pentru client, favorizat fiecare!

* * *

Reclamele au sloganul „incredibil dar adevărat!”

În basme e „tinereţe fără bătrâneţe” - reclamele îţi spun că există produse care la fel, te vindecă de îmbătrânire!

În basme, totuşi, de exemplu, spânu-i tot spân! Pe când reclamele îţi spun că există o soluţie „hair grow plus” care anulează orice chelie, de la prima aplicare îţi face păr bogat!

* * *

Chintesenţă a tuturor promisiunilor, într-o feerie universală, e *Disneyland* – conceput în *1955, „un parc fermecat în care adulţii şi copiii ar putea să se distreze împreună”,* şi unde sunt reciclate toate mitologiile copilăriei. Este exact ilustrarea imaginii lui Fr. Brune, „Cetatea fericirii obligatorii” –în care întreg personalul „cast members”, ca actorii unei piese, sunt instruiţi să fie mereu zâmbitori!

(P. Bruckner nu acceptă această găselniţă a societăţii americane de consum, descrierea e sub titrarea „Popas în Imbecilanda”).

E o apoteoză a basmului, dar într-un seducător kitsch planetar.

Planeta Disney a reconstituit babilonic toate lumile Pământului (chiar dacă stilul e preponderent american!) de la preistorie la călătorii interstelare!-combinaţie de toate secolele cu culturile lor, unde, după legile asepsiei, e exorcizată orice violenţă. Dar, ca un veşnic consum numai de ciocolată, până la umă ţi se apleacă!

A „disneylandiza” lumea şi istoria înseamnă a le edulcora ca să le escamotezi.

Reclama rămâne un joc de psihologie aplicată: nu „credem” în publicitate, dar, ca în basme, şi ca lângă bradul lui Moş Crăciun, colinda ne creează o stare de fericire - ca efectul „placebo” (lipseşte medicamentul, dar bolnavul se vindecă prin ideea de medicament şi prin prezenţa medicului) – suntem bolnavi de stres, ştim că nu există lumea ideală promisă de reclamă, dar ne încântă visarea la care ne incită .

Mircea Radu Iacoban

VITEJII ÎN CĂLIMARĂ...

Că bine spunea Creangă: „şoarecele, când nu încape în bortă, îşi mai leagă şi-o tidvă de coadă!” Zicala se potriveşte de minune celor ce au tipărit a patra ediție a monumentalului „Dicționar al înțelepciunii” datorat prof. Teophil Simenschy (căruia i-am fost student). După cele două ediții publicate de „Junimea” între 1970-1979, a urmat o reeditare-pirat la Chişinău, fără nici o cedare de copyright, fără acordul editurii ce a tipărit ediția princeps (basarabenii au reprodus ad-litteram textele româneşti) şi fără vreun contract cu moştenitorii autorului. Valoarea ştiințifică a lucrării a fost consistent diminuată prin renunțarea la textele în limbi străine. Singurul merit al acestei ediții l-ar putea constitui cele 171 de „cugetări necenzurate”, legitim re-introduse de Gh. Drăgan, îngrijitorul cărții. O ispravă similară din punctul de vedere al corectitudinii editoriale se comite la cea de a patra ediție, trecută în contul Editurii „Saeculum vizual” din Bucureşti, care nu ezită să precizeze că-şi „rezervă toate drepturile” – de parcă drepturile autorilor ar zace în mijlocul drumului şi oricine şi le poate „rezerva” după chef şi plac! De precizat de la bun început că această a patra ediție este merituoasă (cu rezerve la care ne vom referi în cele ce urmează), ea venind cu completări de interes, inclusiv cugetările originale ale lui Simenschy, recoltate din presa ieşeană a anilor 1940-1944. N-am fi avut alte obiecții în afara confiscării copyright-ului şi a penibilelor greşeli de tipar, dacă îngrijitorul ediției, I. Oprişan nu şi-ar fi etalat vitejia de după război, punând la îndoială actul editorial al „Junimii” de acum 4 decenii. Primul reproş: „Editura Junimea a devenit interesată de editarea operei lui Simenschy şi în primul rând a Dicționarului înțelepciunii abia după moartea sa”. Altfel spus, s-a aşteptat decesul autorului, pentru a se putea interveni ilicit în text – fiindcă „în anii comunismului, o lucrare cu atât de multe probleme ideologice nu putea fi publicată.” Numai că, după cum în general se ştie, comunismul românesc a dăinuit şi după 1979, anul publicării cărții… Cât priveşte acuza că Editura a pândit cu premeditare dispariția autorului, avem de a face cu o simpatică stupizenie: Simenschy a murit în 1968, „Junimea” s-a înființat în… 1969! Textul cărții s-a definitivat şi, pe alocuri, stabilit, în Editură, redactorul Mihail Grădinaru fiind nevoit să lucreze inclusiv pe caiete scrise de mână, cu creionul – lecțiunile fiind, astfel, trudnice şi dificile. Observațiile privind absența sau prezența unor cugetări, înțeleasă ca reproş la adresa Editurii, n-are obiect, câtă vreme dl. Oprişan recunoaşte că *„nu ne-a stat la dispoziție dactilograma pregătită pentru tipar.”* În vederea editării, autorul, după cum singur mărturiseşte, a stabilit o anume selecție: *„…un număr aproape egal de cugetări a fost omis, pe de o parte fiindcă mi s-au părut mai puțin importante, iar pe de alta, spre a nu spori prea mult numărul paginilor.”* Potrivit unei străvechi reguli editoriale, autorul hotărăşte ce să se publice sub semnătura sa, iar editorii sunt obligați să dea curs respectivei decizii. Reinserarea, în capitolele tematice, a cugetărilor omise de prof. Simenschy s-ar fi cuvenit să se facă precizându-se, de fiecare dată, că-i vorba de o ingerință editorială ulterioară. Cât priveşte turnirurile cu cenzura: n-aveau ca obiect o cugetare sau alta, ci cartea în ansamblu. Ni se comunicase refuzarea vizei pentru piramidalul motiv că lipsesc… cugetările marxiste! Este motivul pentru care am introdus precizarea (mincinoasă) *„autorul intenționa să aducă lucrarea până la gândirea secolului XX”* şi am modificat titlul în „*UN* dicționar al înțelepciunii”. Toate aceste mici viclenii le-am făcut publice de mult şi dacă dl. Oprişan ar fi urmărit chestiunea barem pe internet (unde, iată, eu îi citesc regulat articolele din „Tricolorul”) n-ar mai fi avut atâtea motive de mirare ofuscată. Apariția unei asemenea cărți presupunea, atunci, lupte îndelungi cu „forurile” şi cenzura. Faptul că am putut scoate „Dicționarul…” la lumină a echivalat cu o adevărată victorie. Cei ce folosesc, acum, truda noastră de atunci, s-ar cuveni să-şi încaseze foloasele materiale (760.000 lei vechi exemplarul!) abținându-se de la împăunarea cu lăudăroşeniile vitejiei de după război. Dacă tăceau, filosofi rămâneau…

Mircea Radu Iacoban

PRISPĂ ŞI MOTOCEI?

În acte, satul Certeze, din Ţara Oaşului, figurează încă de la… 1205 (!). Cum se înfăţişează el la începutul veacului XXI? Toată lumea cade în admiraţie, televiziunile l-au filmat din toate unghiurile, fiindcă nu există oraş românesc în stare să alinieze, de-a lungul unei străzi de câţiva kilometri, vilă măreaţă, lângă alta… şi mai măreaţă. De fapt, vilă este prea puţin spus, fiindcă aceste construcţii ar putea aspira mai degrabă la denumirea de „reşedinţă", atât prin grandoarea soluţiilor arhitecturale, cât şi prin calitatea materialelor puse în operă, unde marmura şi termopanul sunt mai mult decât banale. Din câte am aflat de la Primărie, cei 5670 de locuitori trăiesc în 1800 de case noi – ar veni, deci, cam 3 suflete la o clădire ce ar putea găzdui în pace şi onor 3-4 familii de… moldoveni. Iar ritmul constant de construire adaugă, anual, alte 25-30 de noi „reşedinţe". E-un miracol acolo, au aterizat extratereştrii pe dealurile Huta, apa minerală Nova-Oaş posedă proprietăţi stimulative miraculoase, ordinea şi meticulozitatea ardelenească fac minuni? Primarul dă o explicaţie mult mai simplă: certezenii au lucrat şi lucrează în străinătate şi tot ce câştigă investesc în case. Ceea ce-i valabil, totuşi, şi pentru destule alte localităţi rurale, rămase… aproape cum au fost. Aici funcţionează, se zice, o aprigă competiţie locală, fiecare sătean dorind să-şi edifice o vilă mai maşcată şi mai ţâfnoasă decât aceea a vecinului. Dacă X a izbutit să-şi ridice o casă care se roteşte după soare, megieşul îşi va face şi el una, dar care, musai, să se învârtă… mai repejor. De aici încolo insinuându-se un posibil reproş. Satele ungureşti arată a aşezări ungureşti. Satele austriece par mici staţiuni balneare populate cu case în inconfundabilul stil austriac. Orăşelele spaniole sunt clădite în specificul hispanic. Şi celei mai sărace localităţi greceşti, şi celei mai înstărite îi recunoşti de departe specificul arhitectural şi constructiv tipic Eladei. Ce vedem la Certeze? Aici o bucăţică din Spania, alături o fărâmă dintr-un burg german, dincolo, un patio italian ce se învecinează cu o vilă tipică pentru Ţările de Jos – nimic, dar absolut nimic românesc. Fiecare şi-a adus, de pe unde s-a bejenit, câte un proiect din părţile locului şi l-a transplantat în Ţara Oaşului! Cum adică, se va spune, nici aşa nu-i bine? Harnicii şi întreprinzătorii ardeleni au adus un colţişor din opulenta Europă şi l-au împământenit pe plai mioritic; ce ar fi trebuit să construiască, case cu prispă şi motocei la horn? Poate Primăria să interzică construirea de turnuleţe ca-n Siracuza? De ce s-o facă? Fiindcă, iată, există sumedenie de particularităţi constructive autohtone care nu exclud travertinul şi termopanul, dar „sună" cât de cât româneşte. În oraşele americane funcţionează Comitete de stradă ce avizează orice proiect şi nu acceptă nimic care să iasă din tipicul constructiv al zonei. La noi, disciplina în construcţii nu ia în considerare decât date tehnice, alinieri şi regimuri de înălţime, ignorând tot ce ţine de specific şi tradiţie. O fi bine aşa? Opinia generală acceptă ideea potrivit căreia un „ce" specific ar fi bine să-l regăsim în desenul arhitectural rural, dar se nasc şi câteva întrebări cu răspuns dificil. Principala: orice impunere de soluţii constructive şi orice limitare în domeniu n-ar echivala cu un atentat la drepturile şi libertăţile cetăţeneşti, inacceptabil în anul de graţie 2009? Aşa-i şi nu-i chiar aşa. Casa ridicată în Vrancea după un proiect din Abu-Dhabi nu-i menită să bucure doar ochiul şi orgoliul proprietarului, ci se include, vrând-nevrând, într-un ansamblu istoriceşte constituit, a cărui imagine o poate susţine sau şubrezi. În alte ţări, fost tot fericite locatare ale lagărului socialist (Cehia, Polonia, Ungaria, Slovacia, Ţările Baltice) funcţionează acum regulamente stricte, menite să prezerve individualitatea localităţii – evident, dacă această individualitate este limpede exprimată şi se înscrie într-un continuum purtător de valoare etnografică, arhitecturală, etnologică etc. De observat întâi de toate că, la noi, deşi „veşnicia s-a născut la sat", legislaţia se preocupă în covârşitoare măsură de disciplinarea construcţiilor în mediul urban – şi aici fără vreo specială referire la specificul naţional. Nici un cuvinţel pe această temă în Legea 50/1991, completată de Legea 401/2003, de Ordinul ministerial din 2005 şi de tot restul, extrem de stufos, al actelor normative în domeniu. Nimic nu prevede „la chestie" nici Regulamentul Controlului de Stat în Construcţii (HG 272/1994) şi, neaşteptat, nici chiar Legea Arhitecţilor. A rămas la latitudinea primăriilor (din oraşe, evident) să-şi prevadă sau nu, în Regulamentele de funcţionare ale serviciilor de urbanism, sarcini privind încadrarea clădirilor nou edificate în formula constructivă proprie respectivei localităţi. Rara avis: compartimentul cu pricina al Primăriei Tg. Jiu consideră că i în sarcina sa să urmărească „conservarea arhitecturii tradiţionale locale şi promovarea principiilor arhitecturii moderne." Formularea este demnă de reţinut, fiindcă stabileşte între două sintagme aparent neprietene (arhitectura tradiţională/arhitectura modernă) necesara relaţie de compatibilitate. Prevederi similare am aflat (extrem de puţine!) şi-n Regulamentele câtorva primării (Cărbuneşti, de pildă), dar cercetând marea majoritate a documentelor similare (Câmpia Turzii, Harghita, Negru Vodă etc. etc.) am constatat că nu există, urmă de preocupare pentru păstrarea specificităţii locale – repet: acolo unde se merită. Într-o dezbatere din aprilie 2008, moderată de fostul ministru Nicolae Noica şi dedicată chestiunii arhitecturii actuale, s-au făcut numeroase constatări îngrijorătoare de genul „Fiecare a construit după capul lui, după câţi bani şi imaginaţie a avut". Numai că Rezoluţia dezbaterii nu suflă o vorbuliţă despre specificul naţional în construcţii. Cel mult, pasează responsabilităţi cu caracter general Ministerului Culturii şi Cultelor, căruia i-ar reveni „rolul de monitor al dezvoltării localităţilor pe fundamentul moştenirii istorice şi în perspectiva unui orizont cultural marcat de individualitatea fiecărui oraş." Adică, vorbe şi iar vorbe.

Cât despre sate, Dumnezeu cu mila.

Diana Pavel Cassese

ÎNTÂLNIRILE ITALO-ROMÂNE DE LA MILANO, UN REGAL CULTURAL ŞI ARTISTIC

Duminică, 7 iunie 2009, organizatorii evenimentului „*România-Italia - Întâlniri culturale şi artistice. România după 20 de ani“* au închis cea de-a doua ediție a seratelor culturale şi artistice ce tind să devină o tradiție şi o continuitate în capitala Lombardiei, Milano.

La cîțiva paşi de Piața Dumo şi în apropierea vestitei Piețe Scala din Milano, într-unul din cele mai vechi edificii culturale milaneze – Centrul Cultural San Fedele – s-a facut auzită vocea culturală românească din Milano sau, aşa cum afirma ziarul italian „Avvenire”, publicul italian şi român a luat contactul cu „*Il bello della Romania – arta e cultura di un popolo vicino*“ (Frumosul României: arta şi cultura unui popor învecinat). Grație acestui eveniment („*România-Italia – Întâlniri culturale şi artistice. România după 20 de ani“*), organizat de Centrul Cultural Italo-Roman Milano, în colaborare cu Institutul Cultural Român Bucureşti, arta şi cultura României s-au manifestat la un înalt nivel ştiințific şi academic pe parcursul a patru serate. Într-o perioadă electorală, cu frământări politice, interesul pentru cultură există şi s-a dovedit prezent, aşa cum a demonstrat-o participarea româno-italiană la aceste manifestări.

A doua ediție de la Milano, sprijinită şi de această dată de Institutul Cultural Român din Bucureşti, a însemnat un semnal de alarmă privind necesitatea unei cultivării constante a raporturilor culturale româno-italiene, în virtutea frumuseții si armoniei pe care le aduce mesajul cultural şi artistic. „*Latinitatea noastră* – aşa cum afirma prof. Violeta P. Popescu în deschiderea ediției – *reprezintă cheia raporturilor noastre tradiționale”.* Spiritul de prietenie, solidaritatea existente pe parcursul istoriei între români şi italieni au stat mereu sub semnul latinității, lucru pe deplin dovedit şi în întâlnirile de la Milano care au reunit importanți oameni de cultură italieni ataşați valorilor culturale româneşti: prof. Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa, prof. Roberto Scagno de la Universitatea din Padova, prof. Arh. Giuseppe Cinà de la Politehnica din Torino, prof. Paolo Tomasella de la Universitatea din Trieste şi mulți alții care au exprimat gândurile dar şi realizările lor concretizate în publicații, traduceri ce au în vedere valori din cultura românească.

Întâlnirea România-Italia – a reprezentat în fapt întâlnirea oamenilor de cultură italieni cu oameni de cultură români, căci fiecare serată a pus împreună la aceeaşi masă, sub semnul aceloraşi idei – români şi italieni. Moderatorul seratelor a fost profesorul Adrian Niculescu de la Şcoala de Ştiințe Politice şi Administrative din Bucureşti, fost profesor la Universitatea Catolica din Milano, bun cunoscător al culturii italiene. S-a implicat activ în organizarea simpozionului de la Milano şi prof. arh. Sorin Vasilescu, cunoscut om de cultură, profesor la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu” din Bucureşti. Prof. arh. Sorin Vasilescu a susținut două interesante conferințe: „Art Nouveau in Romania”, o incursiune în stilul arhitectural ce caracterizează arhitectura din România şi conferința axată pe istoria arhitecturii moderne, „România cu realizările cele mai importante”.

Tot sub semnul „întâlnirii” şi al schimbului de idei a stat şi dezbaterea literară „*România-Italia – o privire comună din punctul de vedere al literaturii*“, moderată de scriitoarea Ingrid Beatrice Coman, care a reunit, în premieră la Milano, autori români de limbă italiană cu italieni -autori de publicații avînd ca subiect România. Au fost prezenți scriitorii Mihai Mircea Butcovan, Viorel Boldiş, Olga Irimciuc, Emanuela Zanotti, Sabrina Maria Arpini, precum şi directorii a două edituri milaneze: Mauro Baffico – edizioni Arco, Simone Zonza – Zonza Libri.

În mod particular sunt de amintit cîteva mese rotunde cu subiecte de impact în cadrul evenimentului: „Cultura românească şi programul de traduceri din literatura română” – dezbatere moderată de prof. Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa. În cadrul dezbaterii, a fost adus un omagiu renumitei traducătoare italiene Rosa del Conte, cu o contribuție importantă privind traducerea lui Eminescu şi a altor poeți români in limba italiană. A treia serată a propus publicului două dezbateri de larg intres: „*Emigrația italiană în România”* – moderată de prof. Paolo Tomasella de la Universitatea din Trieste, care a avut ca invitați pe prof. Roberto Scagno şi drd. Corina Tucu. Cu acest prilej a fost prezentat volumul „Veneti in Romania”, o analiză despre contextul istoric ce a determinat emigrația italiană în România; argumentul a fost completat de interesantele mărturii aduse în fața publicului de către italieni care au trăit în România.

Ultima parte a seratelor a avut în vedere aniversarea celor 20 de ani de la Revoluția Română: dezbatere prezidată de prof. Adrian Niculescu care a subliniat contribuția adusă de jurnaliştii italieni în reliefarea Revoluției române din 1989, moment sugestiv intitulat „*Întîlnire cu prieteni din vremuri vitrege”*. Au onorat dezbaterea importante personalități din lumea culturală şi jurnalistică italiană: Gabriele Nissim, Emanuele Giordana, Cesare Alzati, Luigi Ippolito s.a. Ultima întâlnire culturală a avut loc la casa de Cultură a Popoarelor din Milano şi a fost dedicată proiecțiilor video semnate de regizoarea Maria Ştefanache. Serata, organizată de Centrul de Producții Teatrale din Milano, face parte dintr-un proiect mai amplu al regizoarei romînce, prin care se urmăreşte recunoaşterea contribuției artiştilor români ce trăiesc în

Italia. Publicul prezent în ultima seară a avut prilejul de a viziona trei filme ce au adus în prim plan artişti precum: Marinel Ştefănescu – coregraf; Gheorghe Iancu, balerin si coregraf, Virginia Popescu, violonistă; Ştefan Coleş, violonist; Loreta Alexandrescu, profesoară de balet, Sanda Sudor- pictoriță. În cadrul seratei s-a adus un omagiu actriței Margareta Kraus, prezentă anul trecut la prima ediție consacrată *Întâlnirilor cu Artişti Români* la Milano.

Partea artistică şi muzicală a întregii manifestării s-a bucurat de un real interes: recitalul la nai al artistei Claudia Iordache din România a deschis evenimentul, au urmat tenorul Dragos Mihai Cohal de la Filarmonica din Milano şi harpista Marciana Petrila din Torino, care a încântat publicul prin măiestria şi frumusețea pieselor muzicale alese.

În programul săptămânii culturale a fost inclusă şi expoziția fotografică realizată de prof. Giuseppe Cinà dedicată oraşului Bucureşti; o expoziție ce a purtat vizitatorul în istoria capitalei şi a elementelor sale de arhitectură.

Nu a lipsit nici pictura. Prima serată s-a închis cu prezentarea de către galerista de artă Vera Agosti a expoziției „Natura alechemica" aparținând pictorilor de origine română, cu un important palmares artistic în Italia, Cristina Lefter şi Nelu Pascu (cunoscuți publicului larg pentru implicarea lor în campania de promovare a imaginii României, „Romania, piacere di conoscerti").

Evenimentul s-a bucurat de prezența mediei române şi italiene: binecunoscutul realizator şi om de televiziune Mihaela Crăciun din partea TVR International, Radio România International, ziarele italiene „Avvenire" şi „Corriere della Sera", ziarul comunității româneşti din Italia, „Obiectiv" Torino, ziarul „Adevărul" etc.

Câteva considerații uşor alterate de emoție

M-am gândit mult la tot ceea ce s-a desfăşurat în Piața San Fedele pe parcursul celor trei seri (a patra, cum spuneam mai sus, a avut loc la casa de Cultură a Popoarelor din Milano), la figurile care mi s-au perindat prin fața ochilor, la vocile care au susținut, în acord su nu cu mine, diferite teorii despre România şi despre limba română, şi nu pot să nu fac câteva considerații uşor alterate de emoție. Trebuie, fără îndoială, să mărturisesc faptul că – înainte de a participa la aceste întâlniri – mă simțeam cu mult mai singură şi mai timidă (covârşitoarea angoasă a minorității în fața şi în spațiul majorității!). Dar la aceste serate au fost secunde, minute chiar, în care am simțit că există fire, aparent invizibile, care unesc vorbitorii de limbi diferite şi care, întărite de speranță, fac să se audă, la final o singură voce: aceea a eternității culturale. Manifestarea culturală din 3-7 iunie a fost un semn important că există un real interes al comunității de români din Milano pentru viața culturală, că românii de aici sunt conştienți de importanța relevării şi promovării aspectelor importante ce leagă România de Italia, de aceea noi, românii din Milano, considerăm o prioritate înființarea unui Institut Cultural Român la Milano. Cine are urechi de auzit, să ne-audă!

Gheorghe Bucura

SEARĂ LITERARĂ DEDICATĂ FRANCOFONIEI ÎN INIMA DARDANIEI

Biroul de legătură al României din Priştina a organizat la data de 1 aprilie a.c., în Aula Bibliotecii Universitare din Priştina, o „serată literară". Cu acest prilej studenţi şi actori kosovari au recitat, în limbile franceză şi albaneză, poezii ale unor autori români şi albanezi, clasici şi contemporani, printre care: George Bacovia, Ioana Trică, Victoria Milescu, Baki Ymeri, Sali Bashota (profesor universitar, poet şi director al Bibliotecii Naţionale şi Universitare din Kosovo), etc. De asemenea membrii orchestrei şcolii de chitară clasică „Vihuella" au interpretat muzică tradiţională din România, Franţa şi Albania.

Şeful Biroului a ţinut un discurs, în limbile franceză şi albaneză, cu privire la importanţa francofoniei, a relaţiilor ţării noastre cu ţările francofone, necesitatea intensificării dialogului între culturi şi civilizaţii, etc. La acţiune au participat: ambasadoarea Franţei (Delphine Borione), primul colaborator al ambasadorului Elveţiei, profesori universitari de la Universitatea din Priştina, studenţi, reprezentanţi români din cadrul KFOR, EULEX, OSCE etc.

Lina Codreanu

O RESTITUIRE: REVISTA BÂRLĂDEANĂ „FLORILE DALBE” (1919)

Să „scoţi lumii la vedére”, vorba cronicarului Miron Costin, valori revuistice prăfuite şi uitate de memoria culturală colectivă ori de cea livrescă este un gest cultural care merită a fi apreciat şi… repetat frumos. Iniţiatoarea şi coordonatoarea realizării editoriale la care vrem a zăbovi este dr. prof. Elena Monu, cunoscută în arealul cultural bârlădean prin prospeţimea spiritului vioi, contaminant cu care animă activitatea „Academiei Bârlădene” şi alte acţiuni adiacente de ani buni, adică de la reavivarea acesteia. Acum, după 90 de ani de la apariţie, sunt comprimate într-un volum 23 de numere ale unei importante reviste bârlădene interbelice, *prima revistă literară apărută în România după Primul Război Mondial,* cum se precizează, de altfel –, *„Florile dalbe”,* revistă literară, ediţie anastatică (1919), editura „Sfera”, Bârlad, 2009 – aşadar, o apariţie inopinată, coordonată de Elena Monu, sub egida Academiei Bârlădene.

Parcurgând cu interes volumul, se adevereşte că această ediţie include toate numerele (23) publicaţiei din 1919, a căror apariţie s-a vrut bilunară („apare de două ori pe lună”) şi ritmică. Din comitetul de redacţie făceau parte scriitori de largă rezonanţă culturală în perioada interbelică, aflaţi atunci în tinereţea spirituală, entuziasmată, încurajaţi şi de noile realităţi istorice (încheierea primului război şi înfăptuirea României Mari) care aduceau elanuri constructive şi creative în viaţa întregii ţări. Istoria culturală a Bârladului nu poate ignora o astfel de întreprindere revuistică, având în vedere că din paginile publicaţiei se întrevede oglinda vie a perioadei literare post-unire, se reconstituie atmosfera şi idealurile culturale, orientările estetice ale epocii. Răsfoind, articolele împrospătează în memoria culturală numele unor scriitori, cărturari, intelectuali ai locului, informează despre gustul cititorilor pentru un anume tip de literatură ş.a. În plan cultural, au apărut în ţară, în acea etapă interbelică, de altfel, peste 300 de publicaţii româneşti, chiar dacă unele au avut apariţii meteorice. Editarea acestei publicaţii marchează o iniţiativă lăudabilă şi benefică în spaţiul tutovean, deşi chiar „Florile dalbe” a trăit un singur an şi n-a fost lipsită de sincope în apariţie (nr. din 1 aprilie n-a apărut, de ex.) ori comprimări de numere, îndeosebi către sfârşitul anului (1 sept. - 15 oct., 1 noi. - 15 decembrie, când apăreau patru numere într-unul singur). Argumentele reies dintr-un răspuns al colectivului redacţional dat cu amărăciune unui cititor: *„Cunoaştem foarte bine aceste suferinţe; pentru că, tot din cauza hârtiei, pe care n’o mai găsim acum, cu nici un preţ, suntem şi noi siliţi să apărem, de data aceasta, în număr dublu”* (nr. 10-11, 1-15 iunie 1919). Alături de „Florile dalbe”, singura publicaţie care apărea, în 1919, la Bârlad, era veterana „Ion Creangă” (1908-1921), profilată ca „revistă de limbă, literatură şi artă populară”, ambele flancate, la o distanţă considerabilă, de „Miron Costin” (1913-1916) şi, ulterior, de „Freamătul literar” (1923) şi „Idealul” (1923-1926).

Revenind la comitetul de redacţie din care făceau parte grupul de tineri cărturari – G. Tutoveanu, V. Voiculescu, T. Pamfile, M. Lungeanu –, remarcăm constanţa acestuia şi ne îndreptăm cu gândul spre mişcarea literară a epocii, în care se prelungea vizibil estetica sămănătoristă, poporanistă, aşadar, orientarea de sorginte tradiţionalistă, cu adânci rădăcini în Moldova, prin direcţiile literare date de M. Kogălniceanu la „Dacia literară” (1840) şi G. Ibrăileanu la „Viaţa românească” (per. 1906-1916).

Poetul George Tutoveanu se afla în plină maturitate culturală (37 de ani), era cunoscut ca animator cultural, fondator (alături de ofiţerul folclorist Tudor Pamfile şi de preotul cărturar Toma Chiricuţă) al Societăţii Literare „Academia Bârlădeană” (întemeiată la 1 mai 1915). Avea o bogată activitate în comitetele de redacţie, ca întemeietor al revistelor literare „Paloda” (per. 1895-1908), „Făt-Frumos” (1904-1909), „Freamătul” (1911, 1912), „Graiul nostru” (1925-1927), „Scrisul nostru (1929-1931), „Avânturi culturale” (1937) şi publicase în ritm infatigabil versuri în revistele, almanahurile şi „calendarele” din Iaşi, Bucureşti, Cernăuţi, Cluj, Galaţi, Craiova, Botoşani, Râmnicu-Sărat, Huşi, Fălticeni, Bistriţa, Orăştie, Cavadineşti ş.a. V. Voiculescu a venit ca medic militar la Bârlad, oraşul de la poalele Ţuguietei, din vara lui 1917, pentru îngrijirea răniţilor şi a fost, oficial, transferat în 1919 (la Bucureşti). El participase alături de Al. Vlahuţă la întrunirile Societăţii Literare „Academia Bârlădeană”, publicase placheta cu poezii despre războaie – *Din ţara zimbrului* (1918) şi legase durabile prietenii cu Vlahuţă şi G. Tutoveanu (cu ultimul, ataşat într-o nobilă prietenie, va purta corespondenţă timp de 25 de ani). În ce-l priveşte pe folcloristul Tudor Pamfile, conducea deja revista de folclor „Ion Creangă”, longevivă, pe-atunci, publica articole sau texte de profil popular, altfel spus, avea experienţă jurnalistică, fiind preocupat de literatura şi arta românească, de mitologie ori de cercetarea monografistă a mediului rural românesc, în speţă – Ţepu, satul natal. Ultimul dintre întemeietori era publicistul M(ihail) Lunge(i)anu, prezent cu versuri şi proză în revistele vremii pe tematici tradiţionaliste, de folclor, pentru copii şi tineret, reviste care apăreau în Bucureşti, Piteşti, Râmnicu Vâlcea, Câmpulung-Muscel etc. În consecinţă, tuspatru aveau motivaţia şi temeiul să scoată o publicaţie care să aibă răsunet în viaţa culturală a urbei ce se dezmorţea şovăielnic, căutându-şi traiectoriile pierdute dinainte de primul război mondial, asemenea altor târguri şi oraşe, şi croindu-şi altele noi în efervescenţa vremii.

Într-o statistică generală asupra revistei, s-ar constata o varietate limitată a tipurilor de scrieri, profilul fiind specificat, *„revistă literară”*, aşadar în „Florile dalbe” se publica doar poezie şi proză, arar traduceri, elemente de teorie literară, misive literare precum şi o poştă a redacţiei. Cei mai harnici dintre colaboratori rămân poeţii G. Tutoveanu şi V. Voiculescu (în 9-13 numere), urmaţi de C. Gruie, C. Medeleanu, I. Ojog, I.U. Soricu. Aparte, notăm publicarea a 5 poezii semnate de tânărul scriitor, bârlădean şi el, V.I. Popa (24 de ani). În ceea ce priveşte proza, Tudor Pamfile a publicat în mod curent povestiri, apoi M. Lungeanu, T. Spătaru,

D. Iov, Iulian Popovici ş.a. Aici, un fapt de consemnat în istoria literară este debutul în proză al lui Vasile Voiculescu, autor al povestirilor *Singuri* şi *Momâia.* O precizare-răspuns, *„Piese de teatru nu publicăm",* motivează restrângerea genurilor literare doar la epic şi liric. De asemenea, nu se publica nicio *„bucată de folclor",* întrucât exista revista „Ion Creangă" specializată în acest sens. Încercările de cronică literară, de prezentare sau semnalare de carte îi aparţin lui T. Spătaru, Liviu Marin, iar la „poşta redacţiei", cred că răspundeau mai mulţi din grupul redacţional.

Poezia *Răsar în zori*…, semnată „Florile dalbe" (G. Tutoveanu?), cu care se deschide primul număr al revistei, în fapt, propune un *program literar*, exprimând intenţiile de a publica creaţii literare în care să răzbată dragostea de ţară, de a respecta sfintele datini, de a apăra graiul, istoria şi fiinţa neamului românesc, ceea ce reiese din versurile:

(…) Cântà-vom cântece de slavă, de dragoste şi de prinos
Că pentru neamul nostru astăzi se naşte'ntr'adevăr Hristos!

Copii sfioşi crescuţi din leagăn în sfinte datine venim
Şi noi la marea sărbătoare slăvitei Patrii să-i menim (…)

De sus, din grindurile Tisei şi pân'la cuibul lui Hotin,
Vom duce graiul şi povestea nestrămutatului destin (…)

Totuşi, deşi la începuturi revista „Florile dalbe" nu are individualizat un articol de direcţie, programatic, pe parcurs, din unele *„răspunsuri*" se deduce opţiunea membrilor din colectivul redacţional de a crea *„în zori de vremuri nouă"* o „pepinieră" de condeieri pentru marea literatură românească, imbold explicabil la începutul perioadei interbelice:

„…intenţiea noastră a fost, întemeind această publicaţie, să încercăm aici, în liniştea unui oraş de provincie, alcătuirea unei «şcoale» oricât de modeste, prin care să pătrundă în mişcarea literară a ţării, cât mai mulţi dintre «visătorii» cari «bat la poarta vieţii».

Şi pân'acum, toate aşteptările noastre, au şi fost întrecute: pentru că nu mai încape îndoeală că d. d.: C. Medeleanu, Victor I. Popa, G. Mihail-Vlădescu, N. Hoina, I. Pârvulescu, C. Gruea, T. Spătaru, I. Ojog, P. Papazisu, I. Valerian, Virgil Niţulescu, Iulian Popovici… sunt tineri de talent cari – dacă, împrejurările nu'i vor abate din cale, vor face parte din «pleieada scriitorilor de după război», despre care ne vorbiţi.

Aceasta ar fi şi cea mai frumoasă răsplată a strădaniilor noastre" (Cf. *anul I, no. 10-11, 1-15 iunie 1919*, în vol. – p. 160).

Creaţiile poetice nu pot fi analizate prin ruperea de mediul literar al provinciei moldave, deoarece au o coloratură accentuat sămănătoristă, dată de lirismul excesiv, fie de tematică, fie de căutările stilistice. În versuri se întrevede compasiunea şi mândria pentru cei căzuţi pe front, datoria şi îndemnul de a împlini visele în prag de eră nouă etc. Frecvente accente mobilizatoare sunt în poeziile lui G. Tutoveanu *(Alarmă, În ceasul plecării, Doina, Unui viteaz, La nuntă, Jurământul rezervistului…),* multe din ele purtând datări din timpul războiului (1917):

Cuprins al Moldovei, te-nfăşură iar
În nimbul de raze-al trecutelor glorii
Că neamuri duşmane 'ţi-sosesc la hotar,
Şi vin tumultoase ca norii.

(Alarmă)

Copil viteaz, cu sufletul de pară,
Plecat mereu pe fulgerele 'n goană,
Tu porţi în ochi a Patriei icoană,
Şi 'n glas, cumplita dragoste de ţară…

(Unui viteaz)

Într-o grupare tematică, e de observat, în primul rând, o literatură mobilizatoare pluridimensională, luând în seamă istoricul, eroicul şi tragicul, totul sub aura unui patriotism justificat. E vorba despre evocarea Domnului de la Putna (*Zile vechi,* de I. Ojog), de îndemnul vitejesc (*Înainte, copii!...,* de M. Lungeanu, *Unui viteaz,* de G. Tutoveanu), idealul de libertate şi îmbărbătarea justiţiară (*Nădejdea noastră,* de G. Tutoveanu), tragismul eroic (*Când a fost să moară Neculuţ, În ciudă,* de V. Voiculescu *, Doarme tata şi feciorul,* de Vigil Cârstescu*, În ceasul plecării,* de G. Tutoveanu*, Jertfa lui,* de I. Pârvulescu, *Pe raza lunii,* de I. Costin), idealul unităţii naţionale (*Icoană veche,* de V. Voiculescu).

Orientarea revistei „Florile dalbe" spre latura spiritual-creştină în paginile despre marile sărbători religioase ale poporului român (Paştele, Crăciunul), despre valorile profund creştine e relevantă în poeziile *Îngerul nădejdii,* de V. Voiculescu, *La răscruce*, de C. Gruea, *Trei ierarchii,* de G. Tutoveanu, dar şi în prozele *Sărbători, Istoria unei clopotniţe din Târgu-Neamţ,* de T. Pamfile*, Însemnări de Paşti*, de D. Iov. E vorba de o certă anticipare a spiritului gândirist, cu atât mai mult, cu cât Voiculescu va deveni unul dintre corifeii „Gndirii". Autohtonizarea biblicului se face prin împletirea coordonatelor sacralitate şi istorie, ambele subsumate unui ideal abia împlinit – Marea Unire din 1918:

… Săraca noastră Ţară veche, veghind în munţi, cu-adevărat,
Tu eşti icoana milostivă ce pururi ne-ai apărat. (…)
Înseninează-te, Stăpâno, şi 'nnalţă chipul mohorât,
Căci cei trei lefţi, răpiţi odată, ţi-i punem azi din nou la gât;
Trei lefţi să-ţi mângâe grumazul, pe ei tot harul să ţi-l pleci:
Ardealul, mândra Bucovină şi Basarabia, – de veci!
(Vasile Voiculescu – ***Icoană veche***)

(**left* – giuvaer, obiect de podoabă, monedă de argint sau de aur într-o salbă).

Note tragice, vibrări ale liricii subiective înfiorează versurile lui V. Voiculescu dureros, atunci când evocă sacrificiul soldaţilor căzuţi pe front *(Îngerul nădejdii, Când a fost să moară Neculuţ… , Din câteşi trele daruri)* ori delicat, când iubirea devine deopotrivă motiv de tristeţe şi de speranţă *(Catren, Populară, Cântec, Idilă, Dragoste):*

Tu, stând streină şi departe,
Aştepţi cu suflet îndoit
Dovezi de dor până la moarte?
Ascultă vestea ce-ţi trimit:
Bătrânul tei cu blânde şoapte
Sub care tainic ne'ntâlneam
Trăsnit căzut-a într' o noapte!...
Azi nu-i mai spânzură un ram!

(Dragoste)

Din ansamblul lecturilor se profilează cu limpezime şi dimensiunea sămănătoristă, cu arare unde postromantice ori simboliste. Speciile abordate de scriitori sunt idila, romanţa, pastelul, doina, cântecul, sonetul, blestemul în formă cultivată, multe dintre acestea purtând imagini şi prozodie de sorginte folclorică. În proză – schiţa, povestirea, basmul cult, epistola sau amintirile. Acest fel de literatură, categorisită de critica vremii drept „literatură minoră", ceea ce se confirmă încă, prindea în ţesătura ei fire din literatura începutului de secol, reprezentată de G. Coşbuc, Şt. O. Iosif, D. Zamfirescu, O. Goga, chiar G. Bacovia.

Nu rareori, poeziile freamătă în note de lirică simbolistă în care au frecvenţă teme şi motive tipice: singurătatea bacoviană, tristeţea, nonsensul vieţii, cromatica bogată (*violetul*, *verdele*, *albul*, *albastrul*), simbolistica florilor, evadarea prin călătorii minulesciene, moartea, stările confuze, angoasa celui marginalizat de iubire şi de lume, reveria etc.

Ceru'albastru, marea verde…
Iar din portul plin de soare,
Au plecat trei vase albe,
Cu trei pasări călătoare.
Şi păreau pe'ntinsul mării
Trei sicriuri plutitoare…
Ca trei cruci pe trei morminte,
Stau catargele pe zare…

(I. Ojog – ***Stau catargele…***)

Asemenea, lirica erotică, pregnantă în a doua parte a aparitiilor, are unduiri romantice şi simboliste, chiar dacă inovaţiile stilistice nu sunt sincrone. Între semnatari figurează: V. Voiculescu (*Dragoste*), V.I. Popa (*Amintire*), P. Papazissu (*De ziua ta*), C. Medeleanu (*Pe malul mării, Romanţă*), Zoe G. Frasin (dedicaţii poetice Cordeliei G. Tutoveanu), Eugeniu Ciuchi (*Cântece*, cicluri poetice), C. Grui(e)a (*Romanţa lilieacului, Am vorbit cu luna*) ş.a. Ca o trăsătură generală a unui erotism deprimator, pe o imagine a naturii se articulează o melancolie de fundal, indefinibilă (simbolistă), în care pulsează emoţiile îndrăgostiţilor, de fapt, visul şi dorul unei iubiri plenare:

Cântă vântul la fereşti,
Cântă 'n orice sară…
Draga mea, departe eşti,
Într-o altă ţară… (…)
Şi chemările de jar
Trec din zare 'n zare…
Numai dorul plânge iar
Singur pe cărare.

(G. Tutoveanu – ***Numai dorul***)

Pastelul nu umbreşte, ci completează cu o notă suplimentară de lirism subiectiv, mai puţin reflexiv, mai mult emoţional, tradiţionala peisagistică a lui G. Coşbuc sau Şt. O Iosif. Între semnatari figurează poeţii V. I. Popa, V. Voiculescu, N. Hoina, A. Păunescu, N. Ţintă, V. Bergheanu, P. Papazissu ş.a., aspectele fiind comune: dimineaţa, noaptea clară, primăvara, vara, primii fulgi:

Praf uscat peste câmpie
Lasă luna lui cuptor;
În întinderea pustie
Nu vezi pas de călător.

Joacă zarea ca o apă
Sub aprinsul biciu de foc;
Însetată se adapă
Turma oilor la scoc…

Iar în mirişte aprinsă,
Un biet cal înţepenit,
Lasă iarba neatinsă,
Dând din cap nemulţumit…

(V. I. Popa – ***Pastel de vară***)

Cu toate că, în mod explicit, nu şi-au propus să publice folclor, unele poezii sunt tributare liricii populare prin tematică, motive, structuri lirice, prozodie: *La strajă, După furtună* (I.U. Soricu), *Blestemele* (I. Valerianu), *Populară* (V. Voiculescu), *Primăverei…* (N. Ţintă).

Perspectiva idilică, romantic-paseistă asamblează proza scurtă. Mediul explorat este lumea rurală, satul fiind creuzetul valorilor etice constante şi consacrate. Aici se conturează figurile apostolice, precum preotul satului, ţăranul răzeş, flăcăul curajos şi onest care prin demnitate, cumpătare, dârzenie, constituie o prezenţă tonică, optimizantă, împăciuitoare în vârtejul întâmplărilor, de altfel, într-o normalitate consacrată. Aceste personaje devin piloni morali, modele reprezentative, nu atât ca tipuri individuale, cât mai ales prin virtuţi atemporale de grup social. Aşa apar moş Ioachim, părintele Vasile, bădica Toader, moş Serafim, părintele Ionică, bădiţa Dumitru, Costache Măstăcan, fiecare cu un rol bine definit în momente de cumpănă sau în evenimente încărcate de aura religioasă a sărbătorilor creştine. Cele mai multe povestiri sunt create de folcloristul Tudor Pamfile, atent observator al lumii rurale: *Florile dalbe, Sărbători, Părintele Ionică, Bădiţa Dumitru, Vinovatul, Hotarul.* Acestora li se alătură alte povestiri, însemnări şi schiţe semnate de Mihail Lungeanu *(Florile dalbe),* G. Mihail-Vlădescu *(Încurcătura),* D. Iov *(Florile dalbe)* ş.a.

O menţionare specială merită traducerile din poeziile principesei Nadejda Ştirbey, traduceri promovate de V. Voiculescu şi ineditele *Poeme în proză* ale poetului tecucean Ştefan Petică, publicate postum.

Plină de surprize şi interesantă totodată este rubrica „*Răspunsuri*", din care se poate deduce politica revuistică, greutăţile materiale ori de difuzare, succesele precum şi neîmplinirile comitetului de redacţie. În primele numere, majoritatea răspunsurilor sunt încurajatoare. Se fac recomandări, se dau indicaţii, sunt stimulaţi colaboratorii prin formulări de tipul: *„să stăruiţi în schiţe", „aşteptăm şi altele", „stăpâniţi versificaţia", „mai aşteptăm", „îndreptaţi-l şi cu altele, asemenea lui, trimiteţi-ni-l"* etc. Apoi, răspunsurile par mai temperate, adesea cumpănite, obiective şi, spre final, într-o tonalitate ironică, cu haz ascuns, cum bine îi stă în fire moldoveanului hâtru: *„prea uşurele", „La o domnişoară, un pesimism atât de feroce?", „nu le-am găsit potrivite pentru noi", „zadarnic mai încercaţi", „au greşeli", „mai încearcă mată", „Nu suntem de loc împotriva versului liber; dar să fie vers!", Frumoasă hârtie!", „Are şi tinereţea metehnele ei!", „Uf… Doamne; că mulţi poeţi mai are şi naţiea noastră!"* etc. Între numele celor care primesc răspunsuri, unele, mai târziu, au devenit de răsunet cultural precum: Virg. C. (*Caraivan*, n. n.), P. Şeicaru, A. Cazaban, Nicolae N. Beldiceanu, C. M. Depărăţeanu, A. Gorovei, Victor I. Popa, C. Asiminii, celor mai mulţi păstrându-li-se parţial anonimatul prin folosirea iniţialelor. Aria de circulaţie a revistei nu era limitată (îndeosebi în Moldova, dar nu numai) şi acest fapt îl putem deduce după denumirea localităţii precizate la „răspunsuri": Bârlad, Bucureşti, Huşi, Focşani, Iaşi, Brăila, Bacău, Galaţi, Constanţa, Hârlău, Craiova, Vaslui, Ploieşti, Chişinău, Roman, Cernăuţi, Botoşani… Şi tot aici există precizări despre difuzare: *„Chiar de la numărul acesta, vă trimitem cele 100 de exemplare ce ne-aţi cerut".* (Nu e de ici de colea în timpurile noastre!).

Aş adăuga o scurtă observaţie privind această ediţie anastatică. Pentru ca cititorul să se orienteze mai repede asupra succesiunii şi ca să i se faciliteze lecturarea numerelor din revistă, consider că ar fi fost necesară anexarea unei notiţe explicative de către coordonatoarea proiectului şi, asemenea, pare util un sumar al antologiei revuistice din volum. Voi încheia însă, tot cu o vorba înţeleaptă a cronicarului Miron Costin, lăudând „osârdia" înaintaşului Grigore Ureche: *„Destul de dânsul şi atâta…"*

Elena Stoiciu

„PICTURA POATE FI O RUGĂ PRIN VĂZ”[1]

Pentru noi, studenții de acum mai bine de patruzeci de ani, cel mai aşteptat moment era atunci când se prezentau şi se discutau lucrările de pictură, în atelier. Trăiam emoția de atunci, anticipând într-un fel vernisajele şi întâlnirile cu criticii de artă, de mai târziu. Întotdeauna, noi studenții, eram interesați şi dornici să aflăm părerea domnului profesor Marin Gherasim despre lucrările noastre, după o muncă de săptămâni. Ne cunoştea stilul, asta însemnând de fapt, o înțelegere a capacităților noastre de atunci şi probabil şi a celor viitoare. Deseori făcea legătura între pictură şi filozofie, estetică, literatură sau muzică, pomenea nume de autori, unii necunoscuți pentru noi, pe care îi căutam apoi prin biblioteci.

O prezență discretă, care impunea nu numai prin cunoştințele pe care ni le transmitea ca profesor, dar şi prin înțelegerea profund umană cu care ne vorbea, ne explica, ne sfătuia.

M-am bucurat că, din 1990, domnul profesor Marin Gherasim a revenit la catedra de pictură, cu încă o dimensiune - aceea de „învățător” – a personalității Domniei sale.

De la domnul profesor am înțeles noi, studenții de atunci, că „arta nu are doar o dimensiune finită, cuantificabilă, ci şi una infinită, este determinare riguroasă dar şi dezmărginire a ființei, de «palpare» a misterului”.[2]

Tot ca studentă am fost şi la prima expoziție personală a domnului profesor de la Ateneul Român, şi am reținut ceea ce domnia-sa a notat în catalogul expoziției: ”tema tablourilor mele este neliniştea mea pe care am sădit-o în toate, îndoielile mele, stările mele de contrarietate, exaltările”.

În acei ani, ca şi mai târziu de altfel, trebuia să ai multă dibăcie pentru a scrie sau picta în aşa fel încât să fie acceptat de cenzură, dar şi ca aceia cu adevărat interesați să înțeleagă, să „citească printre rânduri”. Ştiam că domnul profesor semna articole în presa cotidiană sau în publicații şi reviste de specialitate, că era la curent cu fenomenul artistic mondial, cu părerile criticilor şi creatorilor care apoi au făcut istorie şi că Domnia – sa nu publică decât după ce a decantat totul: ”Atunci când scrie Marin Gherasim se simte obligat să o facă. Articolele şi eseurile sale încorporează întotdeauna o atitudine, afirmă o opinie, iau în serios un fenomen la modă. Oricât de ceremonios ar fi stilul lor, nu sunt niciodată scrise fără o justificare interioară. Artistul este o natură retractilă, aflată în expectativă, însă temele sale demonstrează o nevoie de implicare”.[3]

Tot „printre rânduri”, am înțeles că domnul profesor are o legătură specială cu Dumnezeu. Într-un articol Domnia-sa amintea: „În plin comunism, am pictat tronuri şi potire, cărți sfinte, am «înălțat» abside cu credința că în acea lume întunecată, fac ceva necesar celorlalți, le dau o speranță. Răsplata cea mai mare o primeam când oameni necunoscuți îmi mulțumeau pe ascuns pentru «darul meu»! Între mine şi ei se stabilea o solidaritate tăcută, dătătoare de putere .”[4]

Din anii de studenție până acum am urmărit, cu mândria unui fost student, bogata şi exemplara activitate a domnului profesor: recunoaşterea oficială, premiile, expozițiile din țară şi străinătate, aprecierile criticilor, emisiunile TV, i-am admirat lucrările în colecțiile muzeelor din România şi din alte țări, am citit articolele publicate în continuare şi cartea „A patra dimensiune”, precum şi deosebita activitate ca profesor de pictură.

Despre domnul profesor Marin Gherasim îmi permit să adaug, ca încheiere, cele spuse de părintele Iustin Pârvu: „Şi scriitorul, şi pictorul, şi oricare alt artist, în momentul în care săvârşeşte ceva, dacă o face în dragoste de Hristos, el săvârşeşte o taină. El a fost născut şi pus la locul lui de creație, de meditație, de către Dumnezeu”.[5]

* * *

Marin Gherasim s-a născut la 16 decembrie 1937 la Rădăuți- Bucovina.

Studii – Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” Bucureşti, 1962;

- 1963-1983 – asistent la Institutul „Nicolae Grigorescu”;

- 1984-1990 – lucrează ca istoric de artă la Institutul de Istoria Artelor din cadrul Academiei Române;

- 1990 – profesor la Academia de Arte Bucureşti (Universitatea de Arte).

- membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România din 1966;

- debut în 1962 în cadrul expoziției oraşului Bucureşti (sala Dalles);

-din 1962 şi până în prezent participă la expoziții anuale, bienale, republicane, internaționale.

Expoziții personale:

1969 – Ateneul Român, Bucureşti

---

[1] Marin Gherasim- „A patra dimensiune”, Editura Paralela 45, 2003, pag.274

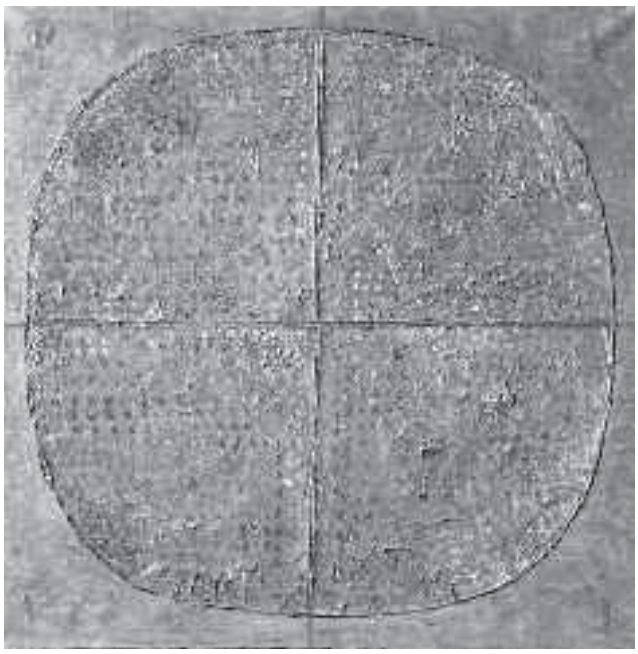
[2] Idem, pag.8

[3] Gheorghe Crăciun - Marin Gherasim „A patra dimensiune”- coperta 4

[4] Valentin Iacob – „Să fii mereu locuit de Hristos” – articol apărut în „Formula AS”- anul VXIII –nr.811- 28-martie 2008.

[5] Adrian Alui Gheorghe - „Părintele Iustin Pârvu şi morala unei vieți câştigate”, Editura „Conta” Piatra Neamț,2007 (pag.150).

1970 – Sala Apollo Bucureşti (ciclul proteic)
1973 – Sala Apollo Bucureşti (ciclul urban)
1974 – Galeria Nouă Bucureşti (în cadrul expoziției „Arta şi oraşul")
1977 – Galeria Simeza, Bucureşti
1978 – Galeria Bastion, Timişoara
1978 – Galeriile de artă Cluj
1980 – Galeriile de artă Bacău
1986 – Sălile Dalles, Bucureşti - retrospectivă
1993 – Centrul Cultural Român, Viena
1994 – Galeria Catacomba, Bucureşti (Fundația Anastasia)
1998 – Retrospectivă la Muzeul de Artă Bucureşti
2004 – Galeriile de Artă Bistrița – Năsăud
2005 – Retrospectivă la Muzeul de Artă Cluj
2005 – Fundația Triade Timişoara
2006 – Galeria Veroniki Bucureşti
2007 – Palatul Cotroceni (Vechea Cuhnie)
Expoziții de grup (selectiv):
1967 – Simpozionul Internațional Constantin Brâncuşi, Sala Kalinderu, Bucureşti
– Expoziție retrospectivă de artă plastică românească, Praga
1970 – Arta românească contemporană, Sttugart,
– Expoziție organizată de Muzeul de Artă al României, Torino
1971 – Festivalul de Artă de la Cagnes-Sur-Mer (Franța)
1973 – Expoziția Internațională de Artă de la Sczeczin (Polonia)
– Expoziție organizată de revista Arta, Toulon
Permanențe ale artei româneşti. Expoziție organizată de pictorul Paul Gherasim la Muzeul satului din Bucureşti
– ***Expresionismul ca atitudine*** (Atelier 35)
1974 – ***Artă şi energie*** – Expoziție organizată de criticul de artă Dan Hăulică la Galeria Nouă, Bucureşti
– ***Arta şi oraşul***, Galeria Nouă. În cadrul expoziției i se organizează o expoziție personală
1977 – Expoziția ***Studiul,*** Timişoara, Galeria Bastion
1979 – Mannheim – Arta contemporană românească
1980 – Expoziția ***Scrierea*** organizată de Wanda Mihuleac în sălile de la Institutul de Arhitectură, Bucureşti
1981 – Prima expoziție ***9+1***, Galeria Simeza, februarie
1982 – A doua expoziție ***9+1 şi invitații***, Sala actualului Muzeu al Țăranului Român, februarie
– ***Geometrie şi sensibilitate***, expoziție organizată de pictorul Constantin Sevastre la Sibiu
Expoziție românească la galeria Pulchri, Haga
1983 – ***Locul, fapta şi metafora***. Expoziție organizată la Muzeul satului de istoricul de artă Anca Vasiliu
– Roma, Premiul Caravaggio
Arta românească contemporană la Muzeul de Artă Modernă, Belgrad
1984 – ***Vatra*** .Expoziție organizată la Muzeul Satului de istoricul de artă Anca Vasiliu
Arta românească contemporană expusă la Muzeul de artă contemporană din Atena
1985 – ***Secțiune prin ateliere.*** Expoziție organizată de criticul de artă Dan Hăulică la Muzeul Colecțiilor, Bucureşti
1986 – Arta românească contemporană, Galeria Mall, Londra
1988 – Arta românească itinerantă în oraşele australiene, Australia
– Trienala de artă, Sofia
1989 – Expoziție dedicată lui Mihai Eminescu, Galeria Simeza, Bucureşti
1990 – A treia expoziție a grupului ***9+1 şi invitații săi***, iunie-iulie, Sala Dalles, Bucureşti
– Expoziția ***Filocalia***, Sălile Teatrului Național, Galeria Etaj ¾, Bucureşti
1992 – Expoziție deschisă sub egida Academiei româno-americane de artă, Sălile Teatrului Național, Galeria Etaj ¾, Bucureşti
1993 – ***Însemne ale pictorului în geometrie şi materie***, Muzeul Colecțiilor, Bucureşti, simpozionul Oprescu-Focillon
– ***Bizanț după Bizanț***, Centrul Cultural Român, Veneția
1994 – Selecția de artă contemporană românească expusă la Muzeul Național de Artă, Bucureşti
– Expoziția ***Tema*** – expoziție de artă românească comparată deschisă la Muzeul Național de Artă, Bucureşti
– ***Orient-Occident*** – expoziție de artă contemporană românească organizată de criticul de artă Ileana Pintilie la muzeul Banatului, Timişoara
1996 – Expoziția ***Experiment***, Galeria Etaj ¾, Teatrul Național Bucureşti, expoziție gândită şi organizată de Alexandra Titu
1997 – ***Arta Concretă,*** Muzeul Național de Artă, Bucureşti
– ***Arta şi Sacrul,*** Parlamentul României, Bucureşti
– ***Arta'97*** – Definiții paralele, Banca Națională a României
1999 – ***Sacrul în artă,*** Parlamentul României
2000 – Expoziție de grup, Galeria Jungerstet&Bros-



trom, Copenhaga

– ***Ritual pentru setea pământului***, instalație la Muzeul Satului, Bucureşti

2001 – ***Starea crucii,*** Muzeului Satului, Bucureşti

2002 – ***Arta din Est***, Muzeul de artă modernă, Tesalonic, Grecia

– Expoziție de grup Marin Gherasim - Florin Mitroi – Darie Dup, Palatul brâncovenesc, Mogoşoaia

2003 – Expoziție de grup la Centrul cultural româno-japonez, Tokyo

2004 – Expoziția ***Infanta***, Galeria Etaj ¾, Teatrul Național Bucureşti

2006 – Salonul de Artă de la Grand Palais, Paris – L'Art en Capital

2007 – Bienala Internațională de Artă de la Arad

Lucrări monumentale:

1972 – „TIMP" - Costineşti

Scrieri despre artă:

din 1962 publică eseuri şi cronici plastice în diferite ziare şi reviste de

cultură, participă la emisiuni de radio şi televiziune

2003 – ***„A patra dimensiune"*** (cartea de eseuri şi jurnal), Editura Paralela 45

2006 – A doua ediție a cărții

2007 – Albumul de artă „Marin Gherasim", editat de Institutul Cultural Român

Premii:

1977 – Premiul pentru pictură acordat de Uniunea Artiştilor Plastici

1981 – Premiul Caravaggio, Roma

1986 – Premiul revistei Arta

1986 – Premiul Ion Andreescu al Academiei Române

1988 – Marele Premiu al Trienalei de la Sofia

1993 – Marele Premiu acordat de Ministerul Culturii din Chişinău la Saloanele Moldovei, Bacău

1995 – Marele Premiu acordat de Primăria Capitalei la Salonul de Pictură şi Sculptură

2000 – Premiul Mihai Grecu oferit de Ministerul Culturii din Chişinău

2000 – I se decernează Ordinul Național Steaua României în grad de ofițer

2001 – Premiul pentru pictură la Salonul Municipal Bucureşti

2002 – Marele Premiu al Uniunii Artiştilor Plastici acordat pentru întreaga activitate

2005 – Premiul Ministerului Culturii din Republica Moldova

2006 – Medalia de argint pentru pictură obținută la Salonul de Artă de la Grand Palais, Paris

2007 – Marele Premiu, Bienala Internațională de la Arad

2008 – I se decernează Ordinul Național Steaua României în grad de comandor

2008 – Diploma şi Premiul de excelență „George Apostu"

Lucrări în muzee şi colecții din țară:

Muzeul Național de Artă Bucureşti; Muzeul Simu Bucureşti; Muzeul de artă vizuală Galați; Muzeele de artă din: Ploieşti, Bacău, Suceava, Craiova, Alexandria, Târgu-Mureş; Timişoara (Muzeul Banatului), Satu Mare, Botoşani, Constanța, Bârlad, Râmnicu-Vâlcea, Târgu Jiu Buzău, Tulcea, Iaşi, Cluj Napoca.

Lucrări în colecțiile Arhivelor Statului şi ale Ministerului Culturii.

Lucrări în colecții particulare din țară.

Lucrări în muzee şi colecții din străinătate:

Muzeul de artă modernă din Sczeczin (Polonia), Muzeul de artă modernă din Sofia (Bulgaria), Colecții particulare din SUA, Franța, Belgia, Olanda, Venezuela, Norvegia, Iugoslavia, Germania, Ecuador. Colecțiile de Artă ale Vaticanului.

ECOURI

Marin Gherasim. Un spirit integrator.

„Demersul plastic al lui Marin Gherasim, senin polisemic, aşa cum îl ştim de câteva bune decenii, nu încetează să se îmbogățească în materia sa intimă; forme şi volume puternice, primare, vibrația pastei, melancolia şi extazul culorii fiind aici doar stratul exterior care atrage privirea şi celelalte simțuri. Spun asta întrucât straturi mai adânci se fac simțite în fiecare tablou al pictorului acesta care, tentând parcă apropierea de acel ***mathesis universalis*** de care vorbea Constantin Noica în *Jurnalul filosofic*, aspiră la totalitatea mesajelor umanului. E vorba de investigarea unui subconştient colectiv ce şi-a imprimat pecetea pe arhitectura şi mobilierul popular, pe obiectele de cult, pe planul aşezărilor înseşi. În acest mod de a vedea lucrurile, ontologie, istorie, geografie se dovedesc domenii complementare artei, iar spiritualitatea încorporată în vechile construcții (de la cuptoare țărăneşti până la bolțile şi absidele de biserici), trece parcă de la sine în pânzele îndelung cumpă-

nite ale pictorului. Arhetipul, votivul, ctitoria, noblețea actului fondator, darul hărăzit unei forțe supreme sunt constante ale picturii lui Marin Gherasim pentru că sunt, înainte de toate, caracteristici ale simțirii şi gândirii sale. Iar meditația nuanțată asupra raporturilor concret-abstract, conceptual-pictural, libertate-rigoare, formă-spiritualitate ni-l prezintă ca pe un artist profund, pentru care arta este în primul rând o activitate lăuntrică, o perpetuă înălțare a sinelui. De aceea nu defulările ci obsesiile integratoare îi ghidează penelul şi singura lui grijă este să surprindă momentul prielnic, clipa inspirată în care viața şi arta devin destin. Tripticul ***Kairos*** pledează cum nu se poate mai bine acest crez al artistului căci ne recunoaştem întru-totul în extaticul joc al simbolurilor de graniță ale umanului. Recunoaştem grația visului şi stabilitatea realului, ne regăsim în libertatea zborului dar şi în rigoarea arhitecturii". (Constantin Abăluță, septembrie 2006).

Memoria absidei

„Dincolo de regăsirea semnului inițial, artistul introduce tema unei alte dimensiuni a organizării – organizarea în desfăşurare, reconstrucția, recucerirea spațiului – a materiei amorfe de către traseul predicativ al organizării şi sacralizării. Pictura a dobândit un plus de intensitate, opțiunea pentru tonuri mai vii, introduse în repertoriul somptuos, bogat dar reținut al unor tonuri îndelung prelucrate care susținea discursul primelor cicluri dedicate absidei şi altor obiecte ale incintei sacre".

* * *

„Una dintre secvențele cărora le-a dedicat un lung timp de meditație - şi l-a investit narativ - este ***absida.*** Forma sa semicirculară permite acelaşi joc, deja practicat în identificarea turnului şi scării cu acelaşi sens dinamic ca şi al drumului deschis/închis de ***Porțile împărăteşti***. Forma abstrasă în arcul amplu de cerc desenează acest spațiu prin excelență investit cu conținuturi esențiale al ritualului sacrificial. Arcul de cerc trimite dincolo de această lectură şi la boltă şi, odată cu ea, la planul celest şi la încununarea semnului antropomorf.

Ne aflăm în fața unei polisemii bine controlate, care nu distruge aderența simbolică, ci doar indică acea calitate a imaginii ignorată de investirile contemporane – aceea de a se constitui ca o tramă inextricabilă de semnificații convergente. În decembrie '90, sub presiunea accelerării istorice marcate de evenimentele din '89 ale zonei de est şi a şirului de conflicte din Balcani şi Orientul Mijlociu. Marin Gherasim lasă aceste semne ale spațiului opus discursului temporal pradă efectului corosiv al istoriei". (Alexandra Titu-2006).

Imagine şi transcendență

„Limbajul pictural, rămas, pur în condițiile anexării nivelurilor abstracte ale altor limbaje (cum am văzut că se întâmplă cu principii ale arhitecturii),receptează câteodată aportul unor reflexe grafice, în fapt inscripții de pe străvechi ansambluri bisericeşti. Devenite părți ale partiturii plastice, ecourile lumii vechi pătrund în actualitate, deschizând în acelaşi timp această actualitate spre mecanismele metafizice esențiale ale picturii".

* * *

„Limbajul picturii lui Marin Gherasim stă, încă de la căutările începutului şi până la formulările anilor de maturitate, sub semnul grav al nevoii de a scoate discursul plastic din zona incidențelor cotidiene şi de a-i păstra întreagă capacitatea de funcționare în condițiile unor motivații profunde. Aflat în pragul unor decizii esențiale, ce vor marca hotărâtor evoluția sa artistică, artistul se opune tranşant oricărei înțelegeri a imaginii ca reflex mimetic al realității. El răspunde într-un mod personal cerinței de a menține legătura cu realitatea, optând pentru o lectură specială a complexului vizibil, pentru un punct de vedere ce nu se arată atent la detalii, în favoarea unei perspective ce anunță luarea în posesie a elementelor semnificative pentru ansamblul lucrărilor. Mai mult decât aportul descriptiv, ceea ce contează în economia tabloului este distanța care se instalează față de câmpul obiectal, distanță care permite sesizarea unor valori ce aparțin unei alte ordini decât poate oferi simpla apropiere de universul sensibil.

În mecanismele de realizare a imaginii artistul adoptă o atitudine nouă, derivată din tensiunile artei conceptuale, detectabile în nervul pensulațiilor, în spontana înregistrare a senzațiilor, combinate cu instituirea programată a unui proiect, a unei idei ce coagulează reperele figurative". (Constantin Prut-2006)

* * *

Un model al chipului locului

„Expoziția ***Drumul*** de la Dalles, sinteză a producției artistului din 1973 şi până acum, îşi propune, cred, un pariu încă şi mai ambițios. Gândită ca un „parcurs", ca o ***„cale"***, cu serii şi cicluri, cu centre de interes şi noduri de intersecție, expoziția aceasta e mai degrabă o „întreprindere spirituală". Arhitectonicul pare să primeze în ea asupra picturalului, şi, prin el, proiectul ideatic mai vast. O clară intenție a expoziției stă astfel sub semnul lui „ a zidi, a întemeia, a edifica" imaginea şi sinele din temelii, a regăsi şi restructura şarpanta esențială şi profundă a vizualului, ca formă a spiritului. De unde geometrismul accentuat al acestei picturi inflexibile, care caută în epurarea acută a mijloacelor sale până la o sintaxă minimă, ireductibilă, nu forme posibile, ci **Forma**, nu narația, ci **Simbolul**, cum se exprimă chiar artistul. Liniei mondrianeşti a abstracției, în care cu evidență se integrează pictura lui actuală, Marin Gherasim caută să-i aducă o corectare, o completare esențială: „Sintagmei pure" i se caută o fructificare semnificativă pe măsură, ordinii elementare i s caută o întrupare figurală, sintaxei i se caută un vocabular, abstracției i se conferă o necesară, vitală iconografie **Prispa, Vatra, Fântâna,** apoi **Trepte, Praguri, Cupole** şi **Cetăți**, **Tronul** şi **Scutul** şi **Cartea** sunt serii tematice propunând în înlănțuirea lor un program coerent şi aureolat de perenitatea tradiției, alternativă posibilă şi cu un grad sporit de obiectivitate în fața dezlănțuitei subiectivități a mitologiilor artistice individuale care ne asaltează […]"

* * *

«Pe de altă parte, în spațiul artistic românesc, pictura lui Marin Gherasim, alături de alte câteva poetici vizuale înrudite, ilustrează un mod exemplar al atitudinii creatoare în şi față de imagine: integrând şi păstrând achiziția modernă a abstracției, dar raportându-se continuu la prestigiul şi adevărul unui anume dat peren al „bizantismului" al tradiției autohtone, regăsind deci caracterul funciarmente iconic al imaginii, condiției ei de a întrupa, a da chip unei ordini cu sens şi finalitate a lumii – această pictură încearcă o sinteză monumentală între modernitate şi tradiție, conturând o posibilă „paradigmă culturală a locului"» (Magda Cârneci, „Contemporanul", 26 iunie 1986).

* * *

„Exigențele acestui mare pictor contemporan (exigențele față de sine şi față de fenomenalitatea artei) se ascund în infrastructura acestei cărți (N.B.* „A patra dimensiune"). Temele şi subiectele vizate aici nu au nimic întâmplător sau conjunctural. Atunci când scrie, Marin Gherasim se simte obligat să o facă. Articolele şi eseurile sale încorporează întotdeauna o atitudine, afirmă o opinie, iau în serios un fenomen la modă. Oricât de ceremonios ar fi stilul lor, nu sunt niciodată scrise fără o justificare interioară. Artistul pare o natură retractilă, aflată în expectativă, însă temele sale demonstrează o nevoie de implicare. Nu rezistă dorinței de a susține un punct de vedere, niciodată strict personal, hazardat, ci întărit cu argumente inefabile ivite din pictură, filosofie, literatură, estetică" (Gheorghe Crăciun, 2003).

Elena Stoiciu

„ZOON POLITIKON"

Un autentic , inedit şi actual eveniment a avut loc la galeriile de artă din Focşani : expoziția ,,Zoon Politikon'' , organizată de Consiliul Județean Vrancea şi Şcoala Populară de artă Focşani , în perioada 4-18 iunie 2009. Lucrările unora dintre cei mai importanți artişti români la ora actuală au fost semnate de :Ilie Boca, Titi Ceară, Mihai Chiuaru , Marin Gherasim , Alexandru Ioan Grosu , Dan Hatmanu , Ion Iancuț , Marius Leonte ,Petru Lucaci , Octavian Mardale , Vasile Mureşan – Murivale , Liviu Nedelcu , Cosmin Petru Paulescu , Dragoş Pătraşcu , Marilena Preda Sânc , Mircea Roman , Liviu Suhar , Aurel Vlad , Bogdan Rață.

Operele au fost atent selecționate şi prezentate în expoziție şi în catalogul expoziției , prefațat de profesorul universitar Alexandra Titu : ,,Una dintre definițiile ființei umane este cea de **animal politic**. Atunci când ne referim deci la omul politic , acoperirea termenului dublează un sens inițial ce înglobează întreaga specie constructoare de societate , de comunicare (în limbaj) , de civilizație , de istorie , de cetate (Polis) . Sensul ce subliniază şi întăreşte condiția funcționalizării politice este unul selectiv şi într-un fel restrictiv. Sinectotic , omul delegat să se ocupe de treburile cetății , de eveniment ca generator de relații (şi de relații ca generatoare de realitate) , intră în arealul operant al puterii, în epicentrul tensiunilor conflictuale , al programatismului situațiilor impuse de contextele mereu în schimbare , mereu instabile''.

Profesor universitar doctor Constantin Prut a menționat faptul că fiecare creator sau privitor are o viziune proprie despre ,,zoon'' , pe care o doreşte concretizată. Domnia- sa a subliniat că pictorul Liviu Nedelcu şi criticul de artă Alexandra Titu au colaborat pentru a prezenta această expoziție şi a selectat lucrările în aşa fel încât să reflecte preocupările actuale , de fapt, să se adreseze conştiințelor noastre. ,,Arta românească actuală sintetizează o serie de experiențe ale distanțării sau implicării critice, constructive sau dezafectante în raport cu contextul , cu realitatea politicii''.

Publicul focşănean prezent la vernisaj a rezonat, ca de fiecare dată cu criticii de artă şi cu lucrările expuse ,lăudabil , deoarece expoziția ,,testată'' la Focşani va putea fi prezentată cu acelaşi succes şi în alte oraşe - de exemplu Bacău , cum a propus pictorul Mihai Chiuaru , vicepreşedintele Uniunii artiştilor plastici din România.

La vernisaj au mai fost prezenți din partea creatorilor Marilena Preda Sânc , artist vizual , editor şef la revista ,,Contrapunct'' , profesor universitar doctor la Universitatea Națională de arte Bucureşti, preşedintele filialei de pictură a Uniunii artiştilor plastici Bucureşti din România, artistul plastic Vasile Mureşan – Murivale, precum şi pictorul Liviu Nedelcu ,preşedintele filialei Vrancea a Uniunii artiştilor plastici din România, directorul Şcolii populare de artă din Focşani.

,,Expoziția actuală îşi propune să ofere o sinteză a traseului imagistic al asumării comentariului politic şi participării la construcția politică, invitând artişti a căror creație este relevantă pentru prezent , dar readuce în actualitate şi formele comentariului deceniilor precedente'' , a arătat în încheiere profesor universitar doctor Alexandra Titu.

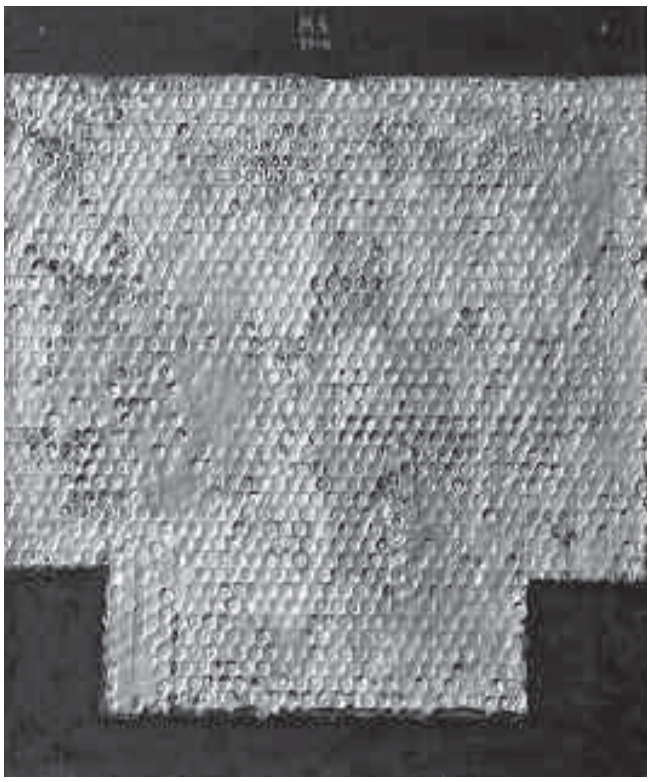
Nicolae Havriliuc

COMEDIE ÎN DOI SAU CÂND ÎNTUNERICUL SE CRAPĂ

- Teatrul Municipal din Focşani -

Montat în registru comic, textul lui Iulian Postelnicu „*Nişte dintr-ăştia*” (regia fiind a autorului) este un „discurs” de scenă desfăşurat în felul unui exerciţiu de preumblare prin faldurile formulei „*lumea ca teatru*” (amplificată mereu de înaintarea omului în timp). Şi pentru că totul se află în joc, atât realul cât şi fictivul, punerea în expresie a planului unde se-ntemeiază jocul necesită o prealabilă repetiţie.

Prin mulţimea de obiecte uzate dintr-un maidan în noapte, îşi fac apariţia, unul după altul, doi tineri, Antonio şi Cosmin, personaje venite din lumea scenei. Deşi izolat, locul nu e pustiu şi nici arid, ploaia continuă să cadă (întreţinând o refacere a forţelor secătuite), chiar dacă izvoarele sufleteşti sunt bântuite de blazare şi plictis, dilatând realitatea. Maidanul în noapte pare aidoma unei „*culise*” a realului unde cei doi se-ntâlnesc (alţii au făcut-o „la apus de soare”) şi pun la cale un plan de neutralizare a celui de-al treilea. Acesta nefiind altul decât directorul ce intenţionează să-i dea afară din teatru. Antonio, având „*instrucţiunile în cap*”, şi Cosmin, considerându-se autorul „*instrucţiunilor*”, se angajează într-un joc de cuvinte provocatoare de stări: de la suprematie la umilinţă, de la înfricoşare la înduioşare, de la suspiciune la regret. Pe fondul vesel al dialogului, ei decid că intenţia şefului ar putea fi un zvon şi se reîntorc la viaţă, renunţând la belicosul plan.



Spectacolul „*Nişte dintr-ăştia*” accentuează pe o coerenţă proprie a personajului comic, în sensul că efectul comic transpare din contradicţia (simulată şi implicată) dintre personaje. Întâmplările povestite (rememorarea imaginară că Gina, fata ce se mărită, ar fi fost amanta lor) sunt astfel modelate de Cosmin şi Antonio, încât ei trec, rând pe rând, prin aceleaşi stări, acceptându-se sau respingându-se deopotrivă. Cosmin, în tipicul său de vorbire, ca să-l impresioneze pe Antonio, îşi urmăreşte ideea şi revine asupra ei în linişte. Antonio, în spontaneităţile sale alimentate de suspiciune şi de teamă, îl întrerupe. Spre a se apăra sau spre a se păstra în acea stare de meditaţie, Cosmin strigă: „*Taci! Ţi-am spus să taci!*” Trecerea de la starea de contemplaţie, ce ar spori iluzia, la starea de nervozitate, ce spulberă iluzia, devine o sursă pentru rizibil. Şederea lui Cosmin şi Antonio printre obiectele scoase din uz este o provocare la mărturisire, ceea ce aduce o decantare a gândurilor şi un comportament echivoc, declanşator de haz. Pe cât erau de neclintiţi în hotărârea lor de a-şi pedepsi şeful şi îndârjiţi să pună în palicare planul, pe atât vor ceda în cele din urmă, pentru că nu totul era pierdut. Se vede că mai exista ceva care acţiona benefic asupra lor şi-i atrăgea spre viaţă. Pe cât vor să pară independenţi în acţiunea şi gândirea lor, pe atât ei coincid, când se autodefinesc sentimental, dureros de sentimental, şi ironic „nişte dintr-ăştia” şi se reîntorc la viaţă în straie de nuntaşi, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Nota bene pentru cei doi actori, Alexandru Papadopol şi Leonid Doni, conferind savoare banalului prin naturaleţea jocului (deşi, pe alocuri, declamaţiile lor erau şterse, împiedicând receptarea replicii până la capăt).

Prezentat în cadrul festivalier al comediei româneşti, „*Fest Com*”, Bucureşti, 6 – 13 mai 2009, spectacolul Teatrului Municipal din Focşani a făcut o demonstraţie concretă în favoarea comicului, reamintind că râsul, înainte de a fi o corecţie, te invită la o bucurie împreună, indiferent de vârstă sau de preocupare.

Radu Costea

REVISTA REVISTELOR

VATRA VECHE (Târgu-Mureş) an I, nr. 3 / mai 2009

Nu e treaba noastră să ne pronunţăm în ce măsură „*Vatra*" ultimilor ani, condusă de Cornel Moraru şi Al. Cistelecan (până în urmă cu 3 – 4 ani, când acesta din urmă s-a retras), „*a confiscat*" o revistă pentru a-şi satisface înaltele „*capricii intelectuale*". Dar cert este că noua publicaţie „*Vatra veche (nouă)*", ajunsă la nr. 3 / mai 2009, condusă de Nicolae Băciuţ (redactor - şef), umple un gol. Deocamdată notăm aici dialogul foarte viu şi substanţial între Irina Petraş şi Valentin Marica, realizat pentru Radio Mureş şi preluat cu acordul celor doi. Aş consemna aici două declaraţii memorabile ale excepţionalului critic şi dascăl clujean: „*Cultura, atâta timp cât există oameni, nu moare. N-am nicio îndoială*" Şi: „*Dacă înveţi să mori, nu mai încap lucruri rele. Este lecţia pe care am încercat s-o transmit prin cărţile mele*" N-aş vrea să las deoparte evocarea vibrândă a Cleopatrei Lorinţiu: „*Nichita şi Tom pe-o margine de stea*". Evident, e vorba de Nichita Stănescu şi Gheorghe Tomozei, pe care i-a unit mai mult decât dragostea pentru literatură. În rest, revista pariază pe cei tineri şi bine face.

REVISTA NOUĂ (Câmpina) an VI, nr. 3(48)-martie 2009

De aici ne-au reţinut atenţia paginile de jurnal ale lui Constantin Trandafir care a avut răbdarea de a-şi încredinţa gândurile şi impresiile în aceste caiete, începând cu anul 1974 (când avea 35 de ani, deci era un intelectual format). Interesant, pentru autorul acestor rânduri, date acum publicităţii, care a devenit – între timp – autorul unor studii şi eseuri remarcabile („*Paul Zarifopol*", 1981, „*I. Creangă. Spectacolul lumii*", 1996, „*Poezia lui Bacovia*", 2001, „*Efectul Caragiale*", 2002), dar şi pentru că paginile tipărite consemnează gânduri, atitudini, reflecţii din perioada 1 – 18 mai 1989, atât de bogat în evenimente. Iată cum rezonează acestea în conştiinţa artistului: **1 mai** „*Plebea a tot sperat să găsească de mâncare cu ocazia marii sărbători muncitoreşti din lumea întreagă. Nici vorbă de asemenea pretenţii mic burgheze*". Sau – **16 mai** – „*Eroii se pupă pe la Praga. Palaturile lor îi aşteaptă şi sclavii şi lătrătorii şi bătătorii din palme*".

ROMÂNIA LITERARĂ (Bucureşti) an XLI, nr. 18 / 8 mai 2009

Privim, cu legitim interes, lista de nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008. Două mari surprize: Prezenţa lui Liviu Ioan Stoiciu cu al său volum de poeme „*Craterul Platon*" şi absenţa lui Nicolae Manolescu cu a sa „*Istorie critică a literaturii române*". Când ridicăm privirea şi vedem componenţa juriului, înţelegem. Juriul e alcătuit din critici de mâna întâi: Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea – Enache, Dan C. Mihăilescu, Cornel Ungureanu… Nu puteam rata „*Jurnalul de călătorie*" (pentru perioada 9 – 24 aprilie 2009) al lui Alex Ştefănescu care a reuşit să ajungă pe pământ american fără să fie nevoit să sape „*un puţ în curtea casei sale din Suceava*". Savuros ca întotdeauna, dar nu mai puţin sobru atunci când parafrazează elegant pe Marin Preda: „*un critic literar, dacă merge la New York, tot literatură română caută*". În loc să colinde printre blocurile de peste 100 de etaje, acesta citeşte, ba chiar îşi notează impresiile prime asupra poeziei lui Theodor Damian, romanului recent apărut al lui Liviu Georgescu sau asupra personalităţii lui D. R. Popa, „*un adevărat David Lodge al românilor şi eseist rafinat*". Şi pentru că nu i s-a îngăduit să locuiască „*în inima americanilor*", Alex Ştefănescu s-a întors acasă.

EX PONTO (Constanţa) an VII, nr. 1 (22) ianuarie - martie 2009

Şi acest număr al revistei tomitane, aflată sub conducerea lui Ovidiu Dunăreanu şi Nicolae Rotund, impune respect: sobru, substanţial şi echilibrat. Găsim aici poezie de calitate semnată de Liviu Ioan Stoiciu, Traianus şi Octavian Mihalcea, proză de Dan Perşa şi Constantin Novac, traducerea primului oratoriu în limba malteză („*Paul de Malta*") de Oliver Frigieri, cu prezentarea şi traducerea de Radu Bărbulescu, eseul Ilenei Marin, „*Parallel destinias: romania artists contribution to modern art*", ca să nu mai vorbim de excepţionalele reproduceri după lucrările pictorului Karl Robert Pesko cu mai multe expoziţii particulare în Germania, Anglia, Franţa, autorul a nouă cărţi de specialitate, scrise în limba germană, şi a unui curs de desen în 12 volume, scris în colaborare la Dormstadt. Între 1990 – 2007 a locuit şi a activat în străinătate, ca scenograf la Teatrul de Operă din Kaiserslautern, după care – pensionat – se stabileşte definitiv în Mangalia.

ITINERA (Moineşti - Bacău) nr. 7 / martie 2009

Artizanul acestei reviste de excepţie, consacrate valorilor umaniste greco – latine, apariţie singulară în plan naţional, este Cristina Popescu, profesoară la Liceul Teoretic „Spiru Haret" din Moineşti, ajutată de Oana Coman, Florentina Nicolae, Daniela Luminiţa Popa, Cristina Alexandra Dron, Cătălin Solomon, Cătălin Tă-

nasă, Carol Dan Popescu. La acest număr au colaborat nouă cadre universitare (Iaşi, Bucureşti, Constanța, Bacău), opt profesori din învățământul preuniversitar (Bucureşti, Sf. Gheorghe, Braşov, Moineşti - Bacău), patru eleve (Bacău, Moineşti, Piatra – Neamț şi Botoşani), cărora li se adaugă Oana Coman (BCU Iaşi), Irina Nastasi (Muzeul de Istorie Națională şi Arheologie din Constanța), Ioan Lăcătuşu, directorul Editurii Eurocarpatica din Sf. Gheorghe şi studenta Ana Maria Răducan (Univ. Bucureşti). Deşi e greu (şi probabil, nedrept) să remarcăm un material sau altul, totuşi am situa la loc de cinste „*Proiect pentru o istorie a poeziei latine*" (Liviu Franga) şi paginile dedicate lui Ovidiu de către Mihaela Paraschiv, Luminița Gheorghiu şi Monica Dună (studii), eleva Ovidia Stănoi (prenume predestinat), traducerile realizate de către Florentina Nicolae (Universitatea din Constanța) şi Maria Stoica (C. N. „Mihai Viteazul").

LITERE (Târgovişte) an X, nr. 3 (108) - martie 2009

Atrăgătoare, în primul rând, prin format, revista are o echipă de redacție redutabilă (Tudor Cristea, Mihai Stan), dar mai ales o echipă de colaboratori ce impune respect prin calitatea şi fermitatea materialelor: Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Henri Zalis, Mihai Cimpoi… Tăios, caustic, editorialul lui Tudor Cristea, „Poezia în vreme de criză", din care spicuim două scurte fragmente: „*Trăim vremuri deloc poetice, mohorâte, confuze şi, mai ales, isterizate. Cum ajunge acasă, cetățeanul mioritic se şi repede la televizor să vadă ce i s-a mai pregătit*". Şi ceva mai jos: „*Câți ar fi dispuşi să accepte că poezia e posibilă şi necesară şi în vreme de criză şi în vreme de ciumă? Unde să le-arăt eu celor care zâmbesc aproape mefient, insidios ori ironic, primăvara şi poezia din jurul lor?*"

FAMILIA (Oradea) an 46 (417), nr. 3 (520) - martie 2009

Nu credeam că despre Veronica Micle se mai poate spune ceva interesant, dincolo de banalitățile înşirate în ultima sută de ani. Bazându-se pe monografia exemplară a lui George Sandală, apărută în 1972, Al. Cistelecan reuşeşte să înlăture prejudecata conform căreia Veronica ar reprezenta doar „*eroina de idilă*" şi nimic mai mult. Criticul apreciază că „*această dragoste e inițiată din bovarism, din elanuri de admiratoare care se vrea **muză***", ba chiar afirmă tranşant că Veronica Micle este „*chiar Emma Bovary a literelor noastre*". Poetul este cel care o atrage şi-i întreține aprinsă flacăra iubirii şi **nu** bărbatul cu acelaşi nume. Iar sinceritatea ei totală, pe coala de hârtie, o apropie de poezie, cu deosebire atunci când – supărată, abandonată – „*dă drumul (…) unor resentimente teribile*". Spune criticul, bazându-se pe texte: „*Din delicata Veronică răsare o cruntă Medee*". Indiferent de ipostaza asumată, ea a fost conştientă că poezia ei „*va fi doar o mărturie a devoțiunii*". Alte materiale de legitim interes: grupajul substanțial de articole adunate sub genericul „*traducătorii despre traduceri*" (Dana Crăciun, Vali Florescu, Anamaria Pop, Antoaneta Olteanu, Ileana Scipione, Anca Stoiculescu) Şi nu numai…

CONVORBIRI LITERARE (Iaşi) an CXLIII, nr. 4 (160) - aprilie 2009

Multe pagini incitante şi în acest număr al revistei ieşene. Încă din primele 30 – 40 de pagini ne întâmpină o tripletă feminină întru totul respectabilă reprezentată de Irina Mavrodin („*Pictorul şi poetul*"), Maria Carpov („*O lectură obligatorie*") şi Elvira Sorohan („*Amélie Northomb şi artefactul SF*"). Regretatul Constantin Ciopraga comentează, cu distincția binecunoscută, „*Memoriile*" lui Valeriu Anania, observând că „*niciun al înalt ierarh român n-a fost ispitit de **memorii***", ceea ce face din acesta „*un deschizător de drumuri*". IN MEMORIAM PETRE STOICA aduce alături studiul lui Ioan Holban despre „*Proza lui Petre Stoica*", unde găsim o mare limpezime a expresiei critice şi argumente pertinente, „*Post – jurnal cu Petre Stoica*" de Emil Nicolae şi amintirile lui Lucian Vasiliu despre „*Don Pedro*". La rubrica de poezie semnează Ion Dumbravă, Maria Mănică, Dionisie Duma, Dionisie Vitcu, Petruț Pârvulescu. O prozatoare în mare formă: Doina Ruşti cu „*Învingătorul*". Bogdan Crețu continuă, cu aceeaşi luciditate, periplul său eseistic: „*Direcții în literatura română de după 1990*" (II) [Poate află şi N. Manolescu cum stau lucrurile]. Un comentariu substanțial vizează „*A treia forță: România profundă*" sub semnătura lui Ovidiu Hurduzeu şi Mircea Platon, despre care Petru Ursache afirmă că este „*o carte de filosofia culturii*", aflată „*în replică deschisă cu teoriile la modă, deformatoare, ideologizante, utopice şi cu ifose elitiste*".

PLUMB (Bacău) an IV, nr. 25 / aprilie 2009

Aflată în anul al IV-lea de apariție, revista coordonată de Ion Prăjişteanu are o personalitate din ce în ce mai pregnantă. Foarte activ este consilierul literar al revistei, Calistrat Costin, care glosează inspirat asupra gazetăriei practicate de Eminescu la „*Timpul*" în perioada 1878 – 1883, apreciind că acesta a fost „*un gazetar de primă linie, un om de atac*", dar şi un gânditor de aleasă fibră umanistă. Acelaşi condeier realizează două profiluri poetice convingătoare: Ştefan Ioanid („*Subteranele Fundației*") şi Angela Scarlat („*Drumul alternativ*"). La pagina a doua, Adrian Blănaru iscodeşte poezia lui Ion Fercu pe care o identifică, în partea ei rezistentă, într-un spațiu limitrof cu poezia bacoviană, dar şi cu „*Țipătul*" lui Edward Munch, cu serioase infuzii cioraniene, fără a-i trece cu vederea neîmplinirile evidente în cele două cărți ulterioare debutului. Atent, ca de atâtea ori, la aniversările concitadinilor săi de valoare, Cornel Galben face o prezentare decentă, bazată pe o informație temeinică şi merite incontestabile, a prozatorului Doru Kalmuski, aflat la „*borna 65*". Ne place foarte mult, ca şi altădată, proza lui Dan Perşa („*Locomotiva lui Ştefan*"), dar şi „*Dicționarul inutil de personaje utile*" al lui Bogdan Ulmu. Mult mai temperat, de această dată, la nivelul judecăților critice şi al expresiei critice, Adrian Botez care se inflamează mai puțin în fața poeziei (me-

rituoase, nici vorbă) a lui Dan Brudaşcu. Doamne ajută!

ARGEŞ (Piteşti) an IX, nr. 4 (322) - aprilie 2009

Pagini de jurnal din anul de grație 1989 (aprilie - mai) ale Marianei Şenilă – Vasiliu. Aflăm de aici, prin gura părintelui Teodorescu, că la o conferință bisericească din iarna anului 1988 s-a discutat despre glorioasele aniversări ale lui N. Ceauşescu, în timp ce bisericile româneşti se prăbuşeau una câte una. Autoarea cerşeşte cafea, se zbate să facă rost de un sul de hârtie igienică, pixuri, cerneală (cu „*şperț*", bineînțeles), izbindu-se mai ales de resemnarea celorlalți. Alte pagini de jurnal, sub semnătura lui Leo Butnaru, fixează impresii din perioada 13 – 24 noiembrie 1994 sub titlul „*Jurnalul de pe trei mări şi două continente*". Acesta, venind de la Odesa la Constanța, constată (cum o fi reuşit, oare?) că „*în România, nu e Occidentul*", după care **nu** se mai lasă impresionat de bişnița din Varna, ci, mai degrabă, copleşit de Mănăstirea Aladzha, săpată în piatră prin sec. XIII –XIV. Momente de neuitat îi oferă fostul Constantinopole – acum Istanbul: ceața bosforică, Moscheea Albastră, Sfânta Sofia, de câteva sute de ani „*înminaretată, cu turnuri mahomedane pe la colțuri*", subteranele „*Palatului acvatic*".

CULTURA (Bucureşti) an IV, nr. 19 (223) – 14 mai 2009

Unul dintre cei mai lucizi şi bine dotați critici pe care i avem, Danile Cristea Enache, dovedeşte – cu fiecare intervenție – că stăpâneşte bine instrumentele de contact şi evaluare, mai ales atunci când discută un autor de prim – plan, fără a pierde din vedere contextul şi ansamblul literaturii române. Asta se întâmplă şi acum, când comentează, cu un ochi proaspăt şi privire pătrunzătoare, volumul „*În dulcele stil clasic*" (19709 de Nichita Stănescu, unde detectează o *revoltă creatoare* a autorului cu propria paradigmă (vizionară) impusă de volumele anterioare. Criticului i se pare evident „*efortul unui Autor de a se răzgândi şi a se reformula*", lăsându-se „*locuit, intertextual, de voci literare anterioare*", aşa cum vor proceda ceva mai târziu poeții optzeciști. Demonstrația este convingătoare şi obligă pe cititorul de Nichita Stănescu (şi nu numai) la o reflecție adâncă asupra actului creației.

ASTRA (Braşov) an IV, nr. 30 (317) - mai 2009

Amuzantă tentativa lui Ioan Paler de a scrie „*O istorie a eşecurilor din literatura română*" (în cazul de față discută nuvela lui Geo Bogza, „*Sfârşitul lui Iacob Onisia*"), pentru că ar avea nevoie de câteva decenii bune să le discute pe cele înregistrate până acum. Altfel, am mai înregistra încă un eşec. Eugen Simion, într-un dialog cu Daniel Drăgan, susține, fără să surprindă pe nimeni cu declarațiile sale, că „*Distrugerea miturilor naționale* – acțiune în curs de desfăşurare – *este semnul unei mari derute morale şi intelectuale*". Am apreciat eleganța cu care evită să se pronunțe tranşant asupra recentelor istorii literare apărute, întrebându-se moromețian: „*Câtă rigoare? Ce ştiință inefabilă?*" E limpede că autorul „*Scriitorilor români de azi*" nu a rămas mut de admirație în fața tomurilor supraponderale ale colegilor săi, Alex Ştefănescu şi N. Manolescu. Oricum, spune criticul maliții, „*la Paris e bine*". Aşa ne gândeam şi noi.

ATENEU (Bacău) an 46, nr. 4 (476) - aprilie 2009

„*Primăvara poeților*" este un festival de anvergură organizat de Uniunea Scriitorilor din România, Asociația scriitorilor din Bucureşti şi Institutul Cultural Francez, cu manifestări în peste 50 de oraşe ale țării spre sfârşitul lunii martie a.c. Ediția din acest an, comentată de Gabriela Gîrmacea, s-a desfăşurat la Oneşti, cu participarea elevilor de la Colegiul Național „Grigore Moisil" din localitate, care s-au întâlnit cu Petru Cimpoeşu, Carmen Mihalache şi Nora Iuga, oaspetele de onoare al acestei manifestări. Aceasta din urmă acordă un interviu Gabrielei Gîrmacea, fără să-şi ascundă structura narcisiacă, încrederea neclintită că nu putem exista decât prin iubire. Spune ea: „*Simt iubirea ca o îndumnezeire*". În altă parte face o mărturisire previzibilă: „*Iubesc enorm să scriu…*" Pentru Nora Iuga, ajunsă la o vârstă a evaluărilor de sine: „*Trecerea timpului este extrem de neliniştitoare (…) Timpul capătă o accelerație cumplită cu fiecare zi care trece.*" Aceste nelinişti devin creatoare, trec în cărțile sale, devin substanța poeziei sale. Iar ea se bucură de prezența oamenilor, înconjurată de cărți şi de iubire.

SCRISUL ROMÂNESC (Craiova) an VII, nr. 4 (68) - aprilie 2009

„*Aforismele lui Brâncuşi*" sunt comentate de Florea Firan, care face – cu această ocazie – o meritorie trecere în revistă a contribuțiilor brâncuşiene ce poartă semnătura lui V. G. Paleolog şi Petre Pandrea. Volumul „*Aforismele şi textele lui Brâncuşi*" de Constantin Zărnescu (reeditare) contribuie la cunoaşterea şi înțelegerea mecanismului intim de creație al acestuia. Florea Firan recunoaşte autorului meritul de a face „*şi o istorie a receptării*" acestor aforisme, menționând nume importante din exegeza brâncuşiană: Irina Codreanu, Carola Giedon – Welckler, Petre Pandrea, Peter Neagoe. Cu alte cuvinte, Editura „*Scrisul Românesc*" are meritul de a fi pus în circulație „*un excelent jurnal de **creație** şi de **formație***". Ceva mai jos, la pag. 3, Florin Rogneanu glosează pe marginea prieteniei dintre Constantin Brâncuşi, la 32 de ani, şi tânărul Amedeo Modigliani, la doar 24 de ani, când se cunosc (1908). Sculptorul român s-a îngrijit să-i găsească un atelier de creație, iar mai târziu (1911) l-a ajutat să-şi deschidă prima expoziție de pictură (începuse ca sculptor) este de presupus că dialogul de idei, între cei doi prieteni, s-a menținut până la moartea pictorului (1920).

Dinu Mirea

BREVIAR EDITORIAL

Theodor Codreanu – „*Numere în labirint*”, vol. I, Iaşi, Editura *Opera Magna*, 2007, 340 pagini

Theodor Codreanu, onest locuitor al Huşilor, este şi un stăpân autoritar al unei adevărate biblioteci al cărei creator recunoscut şi respectat se află (roman, eseu, critică, reflecții). În cazul de față îşi valorifică o parte din cele 100 de caiete unde a încercat – de-a lungul a peste 40 de ani – să cunoască şi să se cunoască, *oglinda* unei deveniri sufleteşti, morale şi intelectuale nu lipsite de hopuri, suişuri coborâşuri, devieri, discontinuități, o călătorie inițiatică aievea cu *n* praguri de dificultate, în care decisivă e voința de a exista frumos şi folositor (în plan spiritual) şi asta într-o lume sufocată de pofte irepresibile, patimi, străluciri efemere ale puterii pământeşti, vertijuri pleziriste. Aşa cum o vede autorul de mai târziu al „*Complexului Bacovia*” (2002) şi al „*Transmodernismului*” (2005), trăim într-o *lume-labirint* unde „*fiecare număr devine un popas (...), comentând o reacție sau o experiență de viață, un gând sau o impresie de lectură*”. În acest volum I sunt reproduse acele pagini ce reflectă personalitatea în formare a unui tânăr profesor vasluian (Orgoeşti - Vaslui) între 1964 – 1969, cu scurte întoarceri în timp în perioada liceală (Bârlad) şi gimnazială (satul Unțeşti). Aşa cum era de aşteptat, un număr mare de pagini ne apar ca un veritabil *jurnal de lectură* ce măsoară paşii acestei deveniri, proză de idei de calitate, unde fiecare carte (considerată) esențială devine optimă oglindire prin care lectorul împătimit descoperă şi se descoperă pe sine, convins că „*forța cugetării*” este „*unicul mod al existenței care mă satisface total*”. Curios, la prima vedere, ne apare faptul că nu sunt evocați aici acei *guru* din liceu (profesori de literatura română) care să-i provoace şi să-i dirijeze lecturile. Mai mult autodidact, aflat mereu într-o aprigă luptă cu sine, el are datorii puține, abia întrezărite aici: MIHAI PATRICHI, pedagog la internatul liceului, care l-a ajutat să gândească independent, SANDU TZIGARA-SAMURCAŞ care l-a îndemnat să redescopere calea credinței sau prof. I. SÂRBU cu care îşi va susține lucrarea de licență (1970). Nu în ultimul rând, contează în acest parcurs al devenirii spirituale, întâlnirile cu Dostoievschi („*Frații Karamazov*”), Lev N. Tolstoi („*Învierea*”), William Shakespeare („*Hamlet*”), Goncearov („*Oblomov*”), Montaigne („*Eseuri*”), Confucius, Tagore, Twain, J. London, J. Osborne, Turgheniev, A. Huxley, Rabelais, S. de Beauvoir… La fel de substanțiale, profitabile şi rezistente s-au dovedit lecturile din autorii români. Câteva mostre: „*tristețea devine la Bacovia chemarea sfâşietoare a vieții*” sau „*Rebreanu este un modern, prin excelență, nu un simplu tradiționalist*”. Îl preocupă, la numai 23 de ani „*secretul tragic al lui Eminescu*” (nota 1770). Undeva afirmă că autorul „*Momentelor…*” „*îmbină gluma cu seriozitatea, minciuna cu adevărul. El a pus ca nimeni altul „minciuna” în slujba adevărului*”. Mai apoi se adaugă şi alte revelații: L. Blaga, T. Arghezi, Mateiu I. Caragiale, N. Stănescu, urmate de multele cârteli la adresa criticilor, Theodor Codreanu fiind un fel de revoltat împotriva proletcultismului (abia consumat), cât şi estetismului / modernismului la fel de păgubos. Cărțile sunt pentru acesta prietenii săi cei mai apropiați, pentru că îi îngăduie supraviețuirea spirituală şi-l apropie de eternitate. Ca „*zoon politikon*” a început prin a crede în generozitatea comunismului ca teorie, pentru ca – treptat – să înțeleagă falsul grosolan. Privirea sa critică sesizează repede contradicțiile flagrante între teorie şi practică. Spune el undeva: „*Însemnările acestea sunt modul meu de a boicota istoria, salvarea dintr-o viață dublă la care suntem condamnați*”. În altă parte: „*Socialismul a promis să ne înfrățească şi nu seamănă decât invidie şi ură*”. Poate tocmai de aceea, punctează caustic, la manifestații se striga URAAA! Şi nu *Iubirea*. E bine să reținem şi nota 1890 unde găsim: „*Mă bucur de orice izbândă românească în lume. Trebuie redescoperit* ***patriotismul*** *după ravagiile internaționalismului proletar.*” Din motive de europenizare / mondializare, ideea rămâne foarte actuală. Un spațiu generos, nu mai puțin dramatic, se acordă devenirii / maturizării sale sentimentale. Convins că „*viața fără iubire e un calvar*”, ajunge să vadă în iubire „*un lung şi frământat proces de cunoaştere a lumii*”, „*cel mai bun mijloc de autoeducație*” şi sfârşeşte, în urma unei căsătorii nepotrivite, să vadă în aceasta o formă de *revoltă* împotriva lumii urâțite de meschinăria semenilor. Romanul sentimental are mai multe stații existențiale, asupra cărora autorul nu insistă mai mult decât e necesar: Viorica, Emilia, Rodica, Lucica, în fine, unirea oficializată cu A. „*Căsătoria* - reflectează tânărul studios – *ar fi minunată dacă nu țiar răpi singurătatea*”. Din păcate, rezultatul este unul nedorit: autorul se simte „*străin în propria țară*” ca „*în propria familie*”. Theodor Codreanu are, încă la această vârstă, acces la planul înalt al ideilor, oferind – nu de puține ori – formulări memorabile. Iată câteva: „*Boala scrisului vindecă celelalte boli*”. Sau: „*Fără iluzii suntem cadavre*”. Sau: „*Unui om inteligent nu-i strică şi puțină deşteptăciune*”. Încă două întru totul remarcabile: „*Pentru ca să te aprecieze la justa valoare, oamenii aşteaptă răbdători să pleci dintre ei*” şi – atenție! – „*Proştii sunt pe cale de dispariție. Azi, toată lumea e deşteaptă*”. Oare noi, ceilalți, cum de n-am aflat asta?!

George L. Nimigeanu – „*Noblețea tăcerii*”. Cuvânt înainte de Liviu Dorin Clement. Mediaş, Casa de editură *Samuel*, 2008, 142 de pagini.

Dacă privim cu atenție lista celor care au comentat poezia bucovineanului George L. Nimigeanu, stabilit în Mediaş, nu putem să nu ne gândim la faptul că un poet oarecare n-ar fi primit atâtea note bune din partea unor comentatori de aleasă ținută profesională şi morală: M. Ivănescu, L. Ulici, V. Felea, Al. Cistelecan, Cornel Moraru, Iulian Boldea, Adrian Dinu Rachieru… De ce numele şi poezia sa – mai mult decât onorabilă – nu beneficiază de o circulație şi un prestigiu pe măsură? Cele mai probabile explicații sunt conjuncturale, la care se adaugă ținuta echilibrată, decentă a creatorului, ceea ce nu face bune servicii unui discurs prea bine stăpânit despre „*taina luminii*” ce ne înconjoară. Deloc întâmplător, unul dintre motivele ce alcătuiesc acest univers liric atât de consistent (uneori prea monoton) este ***tăcerea***, un preludiu al deschiderii sper revelație sau, cum spune într-un text, „*înalt şi nebănuit rang de noblețe*” pe treapta cea mai aleasă de expresie a spiritului. Evident, *tăcerea* se asociază actului de creație şi, de aceea, o semnificativă parte a textului ce compune acest volum sunt sau se apropie de o artă poetică, decantată în aproape patru decenii de activitate: „*Cuvântul arde floare–ntre tăceri / ascuns în tâlcul unei întrebări*”. ***Umbra***, alt motiv persistent, nu reprezintă numai a doua natură a ființelor şi lucrurilor, dar şi „*locul în care / memoria îşi lustruieşte / rangul de noblețe*”. Mai mult ca în volumele / antologiile anterioare, tema morții începe să ocupe prim – planul, fără să devină terifiantă: „*Frigul dă târcoale, lumina face riduri…*”. Oricum, „*tăcerea plină-i de cuvinte*”; altfel spus, o epifanie creşte din alte epifanii, trepte către Divinitate. Cu deschidere spre tăcere şi cuvânt, ***fereastra*** simbolizează receptivitatea, îngăduind pătrunderea luminii spirituale. Dacă „*lumea-i o fereastră aburită / lăuntricei vederi făgăduită / la schimb cu viața într-o datorie / al cărei tâlc în vorbă se subție // sunet cu sunet până la tăcere…*”, atunci, se interoghează dramatic poetul: „*unde ce Adevăr al Tău Doamne mă cere?*” ***Drumul***, echivalentul unei călătorii cu valoare inițiatică, are, dincolo de momentele fireşti de căutare şi derută, o dublă semnificație: de la suflet la faptă, „*cu măştile-ntrebărilor pe chipuri*”, calea naturală a oricărei ființe ce se apropie de sfârşit măsurându-şi împlinirile / neîmplinirile, dar şi drumul invers, de la bătrânețe către copilărie, cu şansa unei necesare retrospective: „*din zori la asfințit / şi-ncet atingi copilăria*”. ***Oglinda*** pare să fie, în concepția poetului, „*speculum sine macula*”, în măsura în care ferestrele sufletului se deschid spre lume, participând la întregirea şi frumusețea acesteia, pătrunzându-i tâlcurile şi risipindu-i amăgirile. Nu ne poate scăpa demnitatea unei poezii al cărei sens etic şi reflexiv este admirabil pus în valoare de un limbaj poetic bine articulat, prin eufonie şi expresivitate.

Dan Puric – „*despre OMUL FRUMOS*”. Cu o prefață de Dan Ciachir şi o postfață de Gheorghe Ceauşu. Bucureşti, D. P. 2009, 176 de pagini.

L-am ascultat, cu vădită încântare, pe Dan Puric în sala Ateneului din Focşani, prin mai –iunie 2008, după ce parcursesem prima sa carte „*Cine suntem*”, despre care aflu acum că a avut un tiraj incredibil pentru vremurile pe care le trăim – 85.000 de exemplare. Am încercat să-mi explic: avem o dureroasă nevoie de asemenea cărți, o nevoie acută de asemenea personalități dinamice şi charismatice care să pledeze convingător pentru identitate națională (mai amenințată ca oricând) şi pentru „*omul frumos*”, în sensul creştin al cuvântului, atâta timp cât imperiul rău-urâtului se extinde malefic în numele unei „*sacre*” eficiențe sociale şi economice, în numele mult râvnitei prosperități materiale, iar instituția bisericii s-a retras în spații închise vorbind celor convinşi deja de frumusețea christică, într-un discurs monoton, non-vizionar şi inexpresiv. Dan Puric încearcă a ne re-învăța demnitatea de a fi români, condamnând „*curiozitatea patologică*” a publicului TV pentru insanități morale, fără a sesiza pervertirea şi mutilarea valorilor creştine ce ne dădeau dreptul de a exista cu vrednicie pe aceste meleaguri. Asumându-şi ipoteza *pedagogului creştin*, autorul ne îndreaptă privirea (interioară şi exterioară) spre frumusețea şi statornicia naturii, candoarea copilăriei, privirea inocentă a animalelor (căprița, iedul Berciu, calul din tabloul lui Fra Angelico), forța feminității care „*dezmărgineşte bărbatul din stupiditate*” , către învățăturile martirilor şi sfinților noştri: Sf. Maxim Mărturisitorul, Ioan Gură de Aur, Dimitrie cel Nou din Basarab, M. Eminescu, Radu Gyr, Mircea Vulcănescu, Iustin Pârvu… Deşi nu pare, pentru că informația e absorbită într-un text al inimii şi al credinței, Dan Puric se mişcă cu lejeritate pe o suprafață culturală impresionantă, unde îşi găsesc locul: Eminescu şi Cervantes (în primul rând), Ernest Bernea şi Radu Gyr, Simeon Mehedinți şi Ovidiu Papadima, N. Paulescu şi Nae Ionescu, Mircea Platon şi Ovidiu Hurduzeu („*A treia forță: România profundă*”), Tarkowsky, regizorul unui film de neuitat – „*Andrei Rubliov*”, Fra Angelico, cel care a pictat „*Biciuirea lui Hristos*”, Lev. N. Tolstoi ca autor al romanului „*Anna Karenina*”, Brâncuşi cu al său triptic sculptural de la Târgu – Jiu, Platon, Aristotel, Plotin… Între omul occidental şi omul răsăritean, Dan Puric preferă – în tradiția interbelică a cărturarilor de la „*Gândirea*” – pe cel de-al doilea care optează decis pentru „*cunoaşterea prin dezvăluire*”, prin revelație. Privirea interioară, lumina dinăuntru e mult mai importantă decât ordinea artificială şi efemeră a unei civilizații ce crede necondiționat în rațiune şi se bazează pe „*omul - cip*”. Întorcându-se asupra experienței traumatizante prin care am trecut, autorul face distincția finală între *poporul român* în care regăsim o autentică fibră genetică nealterată şi *populația* narcotizată de pasiuni, dorințe, cu extirparea organului lucidității atât de necesare pentru a ne poziționa corect în lume. Din punctul său de vedere, *omul frumos* există neapărat în dimensiunea creştină, în – spune el – „*rana nevindecată a lui Eminescu*”, iar despre poporul român că „*s-ar putea (…) să aibă un*

destin". Un optimism moderat care ne face totuşi să privim cu mai multă încredere profeţiile sale: „*Clasa politică abia de acum încolo se va reface în România*", lipsită de credibilitate şi de şansă. Doamne ajută! În altă parte, referindu-se la Tudor Greceanu, Valeriu Gafencu, Radu Gyr, Mircea Vulcănescu, face o altă profeţie: „*nu vor trece zece ani şi sfinţii aceştia vor fi canonizaţi!*" discutabilă e doar formularea, odată ce „*a canoniza*" înseamnă „*a trece în rândul sfinţilor*". Cartea de acum are o coerenţă superioară debutului, este scrisă cu pasiune şi inspiraţie, cu multe formulări memorabile. Un discurs impecabil articulat pentru valorile creştine, pentru o revanşă necesară a „*eternităţii în faţa istoriei trecătoare*".

Elena Stroe – Otavă – „*Vara întâlnirilor*", Focşani, Editura *Andrew*, 2009, 146 pagini

Autoarea se află la a doua tentativă de acest gen, după romanul „*La umbra teilor în floare*" (2007) ce-şi trimite tăria parfumurilor în chiar paginile prezentei apariţii editoriale aflate în regim mnezic. Protagonista, Selena Munteanu, călătoreşte spre trecut cu nădejdea de a se regăsi în candoarea ei originară, când realitatea se deschidea tuturor posibilităţilor, iar nevoia ei de afecţiune se lăsa absorbită de vis şi fantezie. Practic, discursul (emoţional, în bună măsură), ce se mişcă pe linia incertă dintre memorialistică, spovedanie, jurnal de călătorie şi roman, propune trei nuclee narative distincte: *călătoria la Galaţi* ce ocupă 36 de pagini în economia cărţii (pag. 3 – 35 şi pag. 71 - 75), *întoarcerea în edenul copilăriei şi al adolescenţei* marcate de un dureros eşec erotic cu 57 de pagini (pag. 35 – 61 şi pag. 113 - 145), unde povestea de dragoste Selena – Andrei ocupă nu mai puţin de 19 pagini şi „*jurnalul de bord francez*", cu prilejul participării la nişte cursuri de perfecţionare la Toulon ce au durat aproximativ o lună, în limita a 37 de pagini (pag. 75 – 112) unde se strecoară fugar amintiri ale unei participări anterioare, ca membră a corului „*Pastorala*", la un concurs internaţional în Bavaria, la *Ingolstadt* (şi nu *Ingolschtad*, cum apare în text). Nu am de ce să mă mir că Elena Otavă preferă unghiul subiectiv din care receptează tot ce i se întâmplă, tot ce vede, aude, simte; nu am de ce să nu accept supremaţia imaginilor vizuale şi olfactive, unele foarte reuşite, rod al unei sensibilităţi cultivate, dar am sincere şi justificate rezerve în faţa unei slabe apetenţe la planul ideilor şi a unei reale incapacităţi de a depăşi planul descriptiv pentru a crea viaţă: descrieri, portrete, într-un şir fără de capăt, alcătuite cu minuţie de artizan, dar care rămân „*suspendate*" în economia textului, lipsite de finalitate. Portretele (cu deosebire) nu comunică mai mult decât spun; se menţin la nivelul literalităţii. Aş mai spune, la capitolul „*rezerve*" că dialogurile sunt (cel puţin) stângace, naive fără premeditare, ca atunci când Cora şi Selena discută despre „*răutatea*" oamenilor. Sau iată în ce termeni este evocată o scenă de dragoste: „*Îl simt pe zeul meu cum se cutremură, când sânii mi se strivesc de pieptul lui, şi roşesc, cu pleoapele lăsate, stingherită de brusca şi copleşitoarea îmbrăţişare*". Sau: „*Mă simt ca o căprioară, gata de a fi sfâşiată*". Sau: „-*Vino, iubito, să dansăm după Muzica Sferelor…*" Sau… Ca şi cum, peste noi, n-ar fi trecut 150 de ani de literatură. Formula narativă e nehotărâtă, tonul dulceag – amărui, dar asta nu înseamnă că nu am găsit în această carte destule lucruri care mi-au plăcut. Pentru Selena, studenţia a fost perioada cea mai frumoasă din viaţa ei: „*acolo am fost admirată şi iubită, acolo am fost fericită*". Asta simte şi atunci când se află, la vârsta maturităţii, într-un amfiteatru din Toulon, alături de colegi, profesori de limba franceză veniţi din toată lumea. Cu adevărat tulburătoare sunt paginile în care îşi evocă locurile natale: „*La sat şi mai ales la Bădila, stelele par mai mari şi mai aproape de pământ*". În altă parte, observă cu luciditate: „*Ceea ce m-a frapat pe plajele din Franţa erau liniştea, bunul simţ şi civilizaţia*". Pentru cineva care a văzut locuri la care alţii nici nu pot să îndrăzni să viseze, impresiile pe care le transmite eroina sunt surprinzător de paupere: „*Toate construcţiile pe lângă care am trecut au dimensiuni colosale!*" Asta e tot. Când vizitează Luvrul, spre exemplu, sau alte obiective de maximă semnificaţie culturală şi istorică, personajul – narator ne oferă fie o enumerare seacă a acestora, cu firave tentative de a-şi exprima preţuirea, fie transcrie conştiincios din ghidurile turistice pe care le-a avut la îndemână (un amănunt: Gérard Philippe a jucat „*Faust*" pe scenă, nu în film). Sufletul se deschide generos în faţa pădurii pe care o venerează sau a mării care îi trezeşte „*dorinţa de a călători până la capătul lumii*". La masa poveştilor şi amintirilor, Elena Stroe – Otavă încearcă a-şi descoperi profilul de prozatoare.

Ioan Neşu – „*Molima*", Bucureşti, Editura *Semne*, 2008, 128 pagini

Dacă în romanul „*Natură moartă cu statuie*" (2000) autorul urmărea viaţa şi cariera unui parvenit din lunga şi glorioasa tranziţie românească, Dinu Andreescu, personaj născut şi explicabil în contextul realităţii noastre atât de dinamice şi năucitoare, de data aceasta, în centrul naraţiunii se află El – Şeful – Stăpânul, de fapt *posedatul de Putere*, circumscris unei lumi macerate de teamă, maşini negre şi singurătate. De cealaltă parte, indivizi care se retrag într-o *resemnare* vinovată, cantităţi remarcabile de vodcă şi epuizante partide de sex. Interesantă este poziţionarea lui Ion Culea, personaj martor şi raisonneur, redactor la un ziar ce-şi clamează neconvingător obiectivitatea, tot aşa cum membrii redacţiei îşi camuflează laşitatea în discursuri paralele, gesturi frânte şi nelipsitele sticle de votcă. Acesta, în faţa unor eevenimente ce se derulează demenţial („*o deşănţată vânătoare de oameni*") colectează informaţii, confesiuni şi spovedanii, unele venite din cercul şi din apropierea puterii, echilibrând astfel, „*banca de date*" a celor care întreţineau teroarea, realizată cu ajutorul unor cutii speciale montate „*la fiecare colţ de stradă*" într-un adevărat eden al informatorilor. De fapt, cele douăzeci şi două de secvenţe narative au în prim – plan (indiferent de perspectiva asumată) fie Dictatorul, în variantă autohtonă, fie Ziaristul aflat într-o perpetuă documentare, cu şansa valorificării acestor informaţii într-un viitor neprecizat. Acesta din urmă se mişcă panicat între redacţie, cârciumă (unde se defineşte şi se demontează

mecanismul puterii), „*felcerița*” Vicki, cea care-l remontează şi-i stabilizează energiile şi Marioara, oaza lui de linişte şi cumpătare, atâta timp cât a sa consoartă este pătrunsă de un adevăr simplu: „*Tot mai bine este cu un prost în bătătură, decât cu un deştept în puşcărie*”. Unul dintre cele mai interesante personaje din roman, produs al acestor vremuri, este Lache Măcelaru, ajuns lefter, dar profitând – cu succes – de spaima generală atunci când îi intimidează pe chelnerii şi patronii unor baruri şi restaurante cu ajutorul unei insigne oarecare. *Lache* (nicio apropiere posibilă cu personajul lui Caragiale) are o figură acceptabilă, un costum bun, mult tupeu şi, evident, o bună cunoaştere a oamenilor. El este cu adevărat speriat doar de momentul în care ar putea deveni laş, dar se dovedeşte un prieten loial atunci când se oferă să-i ofere o ascunzătoare lui Culea. Un alt personaj care ne reține atenția este doctorul *Dorinel Jipoiu, devotat meseriei sale şi foarte convins că „*se doreşte o lichidare efectivă” a tuturor celor care gândesc şi dovedesc personalitate. Dacă Lache identifică cu luciditate fenomenul politic devastator sub numele de „*molimă dirijată*”, dr. Jipoiu este cel care condamnă, indirect, lipsa de reacție a celor mulți, atunci când meditează amar: „*vegetez, cum vegetează toată lumea*”. Discursul puterii, susținut pe mai multe voci, este departe de a fi monoton, deşi previzibil dacă ajungi să cunoşti mecanismul puterii, de oriunde ar fi: „*Eu sunt Dumnezeul lor! De ce ar trebui să-mi trădez slăbiciunile?*” Personajul, monstruos în această ipostază, are punctele sale slabe, după cum apare prin schimbarea perspectivelor narative. *Maria*, bucătăreasa, aflată în intimitatea înaltului personaj, intuieşte singurătatea tragică a celui ce dispune abuziv de viețile şi destinele oamenilor. O altă voce feminină, *Lidia*, descoperă cititorului nebănuite rezerve sufleteşti ale aceluiaşi, evidente în gestul său de a-i aşeza la vedere câte o crizantemă. Din punctul de vedere al Lidiei, el este „*un exemplar distins*”. Prin contrast, *Alecu* sau *Laurențiu Petrescu* sunt variantele umanizate ale unei puteri ceva mai sofisticate, menținându-se cu obstinație în duplicitate şi aşteptare, cu speranța ca altcineva să rezolve problema înlăturării dictatorului. În sfârşit, *Bobică* este varianta brutală şi abjectă a Puterii, pe când *Bâdea*, ideologul, este varianta urât mirositoare, predestinat să fie mereu în plan secund, alimentând discursul Puterii cu toate dejecțiile pământului. Modul în care alternează persoanele I, a II-a şi a III-a, într-un fascinant joc al vocilor, avantajează construirea unor personaje complexe cum ar fi *Stăpânul* (un excelent cunoscător al naturii umane) sau *Laurențiu Petrescu*, cu lumini şi umbre, în funcție de perspectiva asumată. Deşi romanul face deseori aluzie la fapte petrecute în societatea românească de dinainte de 1989, totuşi există suficiente sugestii care trimit la o realitate imediată, ceea ce ne face să vedem în carte nu numai o acidă şi amară satiră la adresa puterii discreționare, ci şi un avertisment. Dezamăgirea naratorului – personaj (Ion Culea) se întrevede în finalul romanului, după ce „*buba neagră a plesnit*”. Acesta constată stupefiat, în timp ce trece convoiul mortuar cu trupul dictatorului ce-i condamna pe toți la teamă, umilință şi solitaritate, că „*multă lume avea lacrimi în ochi*”. Unde mai pui că acesta dispăruse (fizic) datorită unui complot al obsedaților de putere, cu nimic mai presus de Stăpân, ba dimpotrivă… Şi să nu te gândeşti la actualitate?!...

„***Farse, lacrimi şi o găleată de sânge***”. Antologie de proză scurtă românească de azi alcătuită de Mircea Petean. Cluj – Napoca, Editura Limes, 2008, 280 de pagini.

Ca şi precedenta antologie apărută, cu patru înainte, la aceeaşi editură, sub îngrijirea lui Horia Gârbea, sub titlul „*Repetiție fără orchestră*” (2004), şi aceasta de acum, având ca realizator pe Mircea Petean, îşi propune să adune texte performante, indiferent dacă ele aparțin unor nume consacrate sau unor promisiuni ferme, din convingerea probabil întemeiată că „*viitorul va aparține mai ales prozei scurte*”, ceea ce poate fi adevărat, dar explicația s-ar găsi nu în nevoia imperioasă de concentrare dramatică şi rafinament, ci – mă tem – în comoditatea progresiv ascendentă a cititorului de azi. Doar că antologia lui Horia Gârbea era, în mod declarat, „*fără orchestră*”, pe când Mircea Petean ne invită la o „*repetiție cu orchestra schimbată*”, făcând probabil aluzie la cei 16 autori care *nu* făcuseră parte din antologia precedentă, între care se disting – de departe – Ruxandra Cesereanu, Nichita Danilov, Ioan Lăcustă, Ovidiu Pecican, Doina Ruşti. Dar majoritatea (21) au apărut şi sub bagheta lui Horia Gârbea: Dan Lungu, Ştefan Caraman, Gheorghe Stroe, Radu Țuculescu, Florin Oncescu, Dumitru Ungureanu, Tiberiu Stan, între cei mai buni. Având în vedere că Mircea Petean este clujean, iar antologia apare la prestigioasa editură *Limes* din Cluj – Napoca, e interesant de constatat că 14 din cei 37 de autori antologați, pe criteriul calității, sunt din zona transilvano – bănățeană, 8 sunt din Bucureşti, iar în rest putem trage o întristătoare concluzie: a cam secat vâna prozatorilor moldoveni (6), dobrogeni (4) şi munteni (4)… secetă mare. Asta dacă ne-am imagina că aria de selecție şi filtrare a valorilor a fost una națională, lucru foarte greu de crezut. Drept este că, în general, textele sunt de calitate. Ne bucură existența unei asemenea antologii dătătoare de speranțe, dar ne e limpede că alcătuitorul a selectat din ce a ştiut şi a avut la îndemână, fără a putea oferi un volum cu adevărat reprezentativ pentru ceea ce se întâmplă acum, la început de mileniu, în proza românească. Întâlnim aici toate registrele stilistice şi nuanțele posibile. Dacă altădată fetele fugeau cu „*un artist*” (ce vremuri irației nale), un inginer, un măcelar, acum o vor face, încă la o vârstă fragedă, cu un „*globe - trotter*”. „*Vocea stinsă şi cuvintele scrâşnite, împroşcate printre dinți*” – ni se spune – reprezintă „*combinația perfectă pentru momente nasoale*”. În altă parte, îl regăsim deprimat peste măsură pe Făt – Frumos, „*că i-a trecut vremea*” şi doar moartea „*mai dădea târcoale pe acolo, printre tulpinile copacilor şi printre siluetele vânătorilor*” (de ocazie). Destul umor, deplină stăpânire a mijloacelor narative, meditație amară şi optimism justificat, măcar în plan artistic, dacă nu altundeva.